REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur

Ausgabe Fünfundsechzig · Zehn Euro

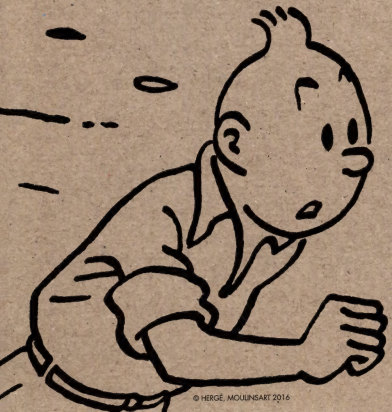
© 2004 Schuiten / Ed. Casterman

EDITION ALFONS

HERGÉ UND DIE KÜNSTE

Bibliophile Ausgabe, gebunden mit Schutzumschlag, 240 Seiten, vierfarbig

€ (D) 49,99
€ (A) 51,30



© HERGÉ_MOULINSART 2016

Die Abenteuer von Tim und Struppi sind ein Kunstwerk von grafischer Eleganz und der Zeichner Hergé ist ein großer Künstler – daran besteht kein Zweifel. Dieses Buch ist die definitive Monografie seines Werkes.

CARLSEN

www.carlsencomics.de

REDDITION • Zeitschrift für Graphische Literatur
33. Jahrgang, Ausgabe 65: Dossiers Andreas & Schuiten

Liebe Leserinnen und Leser,

fallen die Stichworte »Comic« und »Architektur«, so ist nicht selten auch von zwei Zeichnern die Rede, deren graphische Erzählungen mitunter sowohl »die ästhetische Auseinandersetzung des Menschen mit dem gebauten Raum« thematisieren, als auch von ihr inspiriert und beeinflusst werden. Der in Weißenfels in der ehemaligen DDR geborene Andreas Martens und sein aus Brüssel stammender Kollege François Schuiten lassen sich somit als Comic-Konstrukteure im positivsten Wortsinn begreifen: Andreas als innovativer Bilderzähler, als Konstrukteur von Geschichten, der sein Publikum durch Inhalt und Form seiner Comics zu begeistern versteht, in Erstaunen versetzt und mit nahezu jedem von ihm gestalteten Album die Erzählform Comic voranbringt und ihre zahllosen Möglichkeiten aufzeigt.

François Schuiten dagegen ist weniger der stilistische, als vielmehr der inhaltliche Erneuerer frankobelgischer Comics, ein Konstrukteur von Welten. Seine zusammen mit dem Szenaristen Benoît Peeters geschaffenen Betrachtungen über die »Geheimnisvollen Städte« gelten zu Recht als ein einzigartiges Zeugnis vom Leben in der Zivilisation des Übergangs vom 19. zum 20. Jahrhundert. Obwohl rein fiktiv, gewinnt der Leser im Werk Schuitens nicht zuletzt aufgrund der realistischen Darstellungen von Mensch und Architektur Einblicke in gesellschaftliche Abgründe.

Um beiden Künstlern und den ihnen gewidmeten Porträts ausreichend Raum zu bieten, wurde diese Ausgabe der *Reddition* nach langer Zeit mal wieder als »Wendeausgabe« konzipiert. Sie beginnt also vorne und hinten mit jeweils einem eigenen Titelbild zum jeweiligen Künstler.

Beim Entdecken wünsche ich viel Vergnügen.

Volker Hamann

© 2003 Schuiten

INHALT

04 **Biographie François Schuiten**
von Roland Mietz und Volker Hamann

24 **Bibliographie François Schuiten**
von Volker Hamann

31 **Architektur im Comic: Warum?**
von Peter Lau

43 **Bibliographie Andreas**
von Volker Hamann

48 **Andreas, der Geschichtenerzähler**
von Achim Schnurrer

73 **Biographie Andreas**
von Volker Hamann

IMPRESSUM REDDITION erscheint als Fachpublikation für den Comic im Verlag Volker Hamann, Edition Alfons, Heederbrook 4 e, 25355 Barmstedt, Tel.04123-921033, info@reddition.de, www.reddition.de. Herausgeber und leitender Redakteur: Volker Hamann. Autoren dieser Ausgabe: Bernd Hinrichs, Alex Jakubowski, Peter Lau, Roland Mietz, Jörg Petersen, Achim Schnurrer, Stephan Schunck und Falk Straub. Schlussredaktion: Peter Nover. Satz und Layout: Volker Hamann. Gesamtherstellung: Schipplick + Winkler Printmedien GmbH. Bankverbindung: Konto DE42 2305 1030 0002 1220 83 bei der Sparkasse Südholstein NOLADE21SHO.

Cover © 2004 Schuiten/Éd. Casterman. Das © der Abbildungen liegt bei den jeweiligen Autoren bzw. Verlagen. Sie erscheinen hier mit freundlicher Genehmigung oder im Rahmen des Zitatrechtes. Die in namentlich gekennzeichneten Artikeln vertretenen Meinungen werden nicht unbedingt von der Redaktion mitgetragen. Redaktionsschluss dieser Ausgabe: 30. Januar 2017.

Auflage 1.500 Exemplare. Vertrieb in Deutschland: Buch und Presse GmbH & Co. KG, Hamburg (Fachhandel), BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG, Rheinfelden (Presse- und Bahnhofsbuchhandel). Schweiz: kaktus verlagsauslieferung, Langfeldstr. 54, CH-8501 Frauenfeld.

Mit Dank an Nathalie Glorieux, Andreas, Alexander Braun, Gert Bussens, Michael Gref, Peter Kuipers, Mat Schifferstein, Siegfried Scholz, Philipp Schreiber und Filipe Tavares.

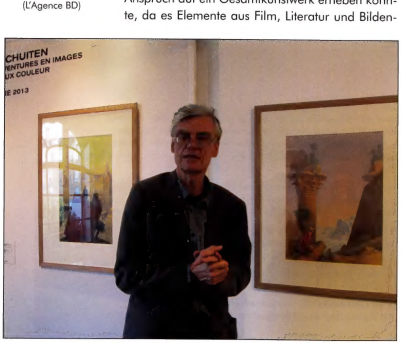
REDDITION ist im Abonnement erhältlich. Vier Ausgaben kosten € 40,- (Ausland € 50,-) inklusive Porto, Verpackung und einer Beilage zu der jeweils erschienenen Nummer. Dieses Mal die von Andreas 1985 gezeichnete Erzählung »Monster« als kleinformatige, limitierte Broschüre.
Weitere Informationen: www.reddition.de/index.php/shop/reddition-abonnement

© 1985 Andreas

F. Schuiten

Von Roland Mierz und Volker Hamann

Ziemlich unbemerkt von den stilistischen und formalen Umwälzungen im Comic seit den 1980er Jahren ist mit dem Zyklus der *Geheimnisvollen Städte* des Belgiers François Schuiten eine der gelungensten Kompositionen der Erzählform Comic entstanden. In enger Zusammenarbeit mit dem Szenaristen Benoît Peeters entsteht seit Beginn der 1980er Jahre eines der faszinierendsten und komplexesten Projekte, das über den Comic hinaus den Anspruch auf ein Gesamtkunstwerk erheben könnte, da es Elemente aus Film, Literatur und Bildenden Künsten gleichermaßen vereinnahmt, wiewohl der Schwerpunkt des Werkes nach wie vor im Comic liegt. Dabei ist in der deutschen Übersetzung der *Cités Obscures* der treffendere Begriff von den »Düsteren Städten« aus vermutlich vermarktungstechnischen Gründen durch den gefälligeren Begriff der »Geheimnisvollen Städte« ersetzt worden.



Unten:
François Schuiten
im Oktober 2013
bei Artcurial,
Paris.
Foto © 2013
D. Pasamontik
(L'Agence BD)

Eine Welt in einem anderen 19. Jahrhundert

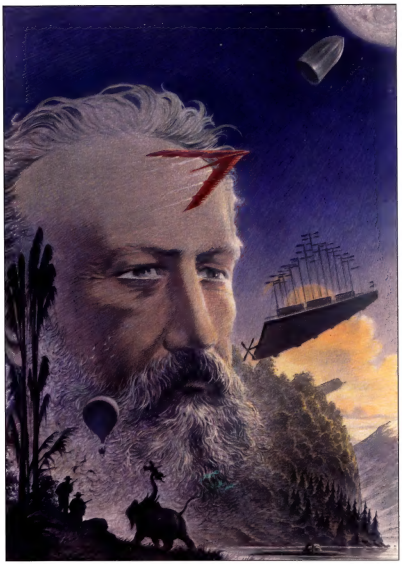
Als durchgehende erzählerische Konstruktion dieses Werkzyklus' ist die ironisch akzentuierte Annahme einer Parallelwelt um eine Reihe von Städten anzusehen, die sich einer Vielzahl von visuellen und inhaltlichen Versatzstücken des tatsächlichen 19. Jahrhunderts bedient. Dieses eigentlich der Science Fiction entliehene Konstrukt wird nun durch Zuhilfenahme eines durchlaufenden motivischen Leitfadens – der Architektur im engeren Sinne und eines technisch-positivistisch geprägten Weltbildes im weiteren Sinne – ergänzt. So gelingt es Schuiten und Peeters auf eindringliche und visuell realistische Weise, den im Grunde genommen verstaubten Aspekten einer naiven fortschrittsgläubigen Epoche mit ihren bärtigen alten Wissenschaftlern, bizarren technischen Konstruktionen und pompös verquasten Architekturstilen und Interieurs amüsante wie spannende Unterhaltung abzugewinnen.

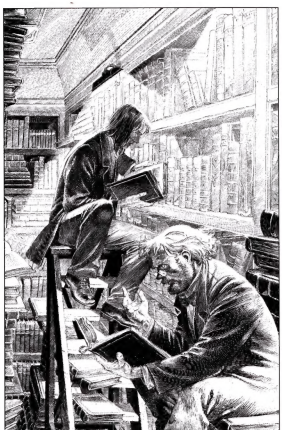
Wo Jacques Tardi in seinen Figuren und Dekors des Fin de Siècle Kolportage und Parodie zur bizar-

ren Groteske hin verkrümmt, bemüht sich François Schuiten mit seinem Szenaristen Peeters weitestgehend um realistische und plausible Handlungsabläufe, die nur durch die Spiegelung des Gesamtkonstrukts Parallelwelt als Absurdität begriffen und dadurch erst satirisch verstanden werden können. Wenn der Wissenschaftler bei Tardi, sabbernd und verkrüppelt über die Erlangung der Weltherrschaft schwadronierend, sich als offensichtlich verrückt ausweist, sind die Wissenschaftler der *Geheimnisvollen Städte* integraler Bestandteil einer in sich plausiblen Welt, die erst durch das tatsächliche historische Wissen über das 19. Jahrhundert gebrochen und gespiegelt, ein wenig verrückt oder gar absurd wirken. Während Tardi in seinen Arbeiten das Bild des Menschen und seine Politik polemisieren, karikieren, und offen angreifen will, gefällt sich François Schuiten in der Zurschaustellung einer nostalgisch getragenen, stilsicher überhöhten Konzentration aus ästhetischen Versatzstücken der Architektur und von Design und Dekor, die sich inhaltlich häufig um die rein technische oder gestalterische Realisierung von gestellten Aufgaben bewegen.

Die so oft und so gerne getroffene Gleichsetzung der Comics von Schuiten mit dem Begriff von Architektur im Comic greift dennoch etwas zu kurz. Es tun sich hier für die Betrachtung des Werkes weitere entscheidende Fragen auf. Benutzt Schuiten die Architektur und deren Konstruktionsprinzipien als stilbildendes Gestaltungsmittel für seine Comics? Und gilt dies nur auf der motivischen Ebene? Ist die Architektur nur der Anlass von Handlung, oder ist sie Ursache, Träger und Basis für die eigentlichen Geschichten?

Wie sieht es mit den vielfältigen Aspekten der Architektur aus, die die Arbeiten Schuitens durchziehen? Es geht wohl nicht nur um den visuell möglichst effektiven Einsatz von Architektur – um das schöne Dekor, vor dem dann die Handlung abrollt –, sondern eher um eine enge Verzahnung von einer Vielzahl von sozialen Aspekten des Bauens und Wohnens: Urbanisierung und ihre sozialen Folgen, Wohn- und Repräsentationsarchitektur, Industrialisierung, positivistischer Fortschrittsglauben und utopische Technikgläubigkeit, die Utopie vom men-





schengerechten Wohnen, Wohnhygiene und Gartenstädte, Arbeiterquartiere und Verelendung und einiges mehr.

Grundsätzlich lässt sich über alle Arbeiten zum Zyklus der *Geheimnisvollen Städte* sagen, dass der häufig als positiv beschworene technische Fortschritt ihrer Helden oftmals außer Kontrolle gerät und zur Bedrohung wird. In keiner der Geschichten ist am Ende der jeweiligen Handlung auch nur der Ansatz einer befriedigenden Lösung der Probleme durch Technik und Architektur zu erkennen. Die eigentlichen Lösungen werden durchweg nur auf der rein menschlichen Ebene gefunden, häufig in dramatischer Abkehr von den zuvor gepriesenen technischen Gesamtlösungen. Dieses immer wiederkehrende thematische Vehikel spielt mit dem "Fortschrittsglauben der Industrienationen des 19. Jahrhunderts, der in seiner naiv-konsequenten Anwendung zu den größten Katastrophen in der Geschichte der Menschheit geführt hat. Während

Oben:
Zeichnung für das Titelbild eines französischen Magazins zum Titelthema Jules Verne, ca. 2003.
© Schuiten

Links:
Illustration für *Paris au XXe siècle*, einen erst 1994 veröffentlichten, bis dahin verschollen geglaubten Roman von Jules Verne, den dieser 1863 geschrieben hatte.
© 1994 Schuiten/Hachette

Oben: Titelbild für eine Sonderausgabe des Spirou-Magazins zum Jahrtausendwechsel (Nr. 3221, Januar 2000). © Schuiten/ Éd. Dupuis

Jacques Tardi in seinen Fin-de-Siècle-Comics wie der *Adèle-Blanc-Sec*-Serie nicht müde wird, diese Katastrophen schon sinnbildlich durch seine bizarren, deformierten Charaktere vorwegzunehmen, scheint François Schuiten aus einem ästhetischen Kitzel heraus mit den nostalgischen Wirkungen vergangener Stilepochen zu spielen. Die naive technikgläubige Science Fiction eines Jules Verne wird dabei genauso gerne und häufig zitiert wie das beliebte Gedankenmodell der »Was wäre wenn«-Überlegungen. Der nostalgische Charme einstiger Vorstellungen über die Zukunft und ihre aus heutiger Sicht nostalgisch verbrämte Modernität gehen in dieser Parallelwelt eine überaus interessante Verbindung mit einem reichhaltigen Zitatenschatz aus kultur- und stilhistorischen Ereignissen ein, die als Versuchsanordnung in einem Ästhetiklabor beliebig neu kombiniert und verdichtet werden. Das Stromlinienauto der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts trifft auf den Jugendstil der Jahrhundertwende, der italienische Futurismus auf die Mode und Barttracht des Biedermeiers. Überhaupt lassen sich die designästhetischen Grundlagen der Arbeiten Schuitens nicht mit dem Schlagwort des Fin de Siècle komplett umfassen. Der Zitatenschatz spannt den Bogen vom Klassizismus des Empire, dem Biedermeierstil, dem Historismus, über Art Nouveau, Futurismus, Industriezweckarchitektur der klassischen Moderne und der Charta von Athen zum Art Déco bis hin zu den Repräsentations- und Monumentalbauten der 1930er Jahre. Kurz gesagt: vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zu den 1930er Jahren des 20. Jahrhunderts. Dabei weist der formalästhetische Stil der Zeichnungen Schuitens selbst schon Zitatcharakter auf, liegt er doch deutlich in der Nähe der Radierungen, mit denen die Romane des 19. Jahrhunderts ausstaffiert waren. Gustave Doré, aber auch die vielen talentierten Radierer, mit denen der renommierte Pariser Verleger Pierre Jules Hetzel (1814-1886) seine von ihm verlegten Romane, darunter die Jules Vernes, illustrieren ließ, sind die von Schuiten genannten Vorbilder außerhalb des Comic-Mediums.

Unten: Klassenfoto aus dem Jahr 1968 mit François Schuiten (oben) und Benoît Peeters. Foto © privat

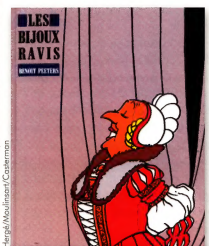
Katholizismus und Architektur: Eine Kindheit in Brüssel

François Schuiten wurde als Sohn des Architekten Robert Schuiten in dessen zweiter Ehe mit Marie-Madelaine de Maeyer am 26. April 1956 in Schaerbeek bei Brüssel geboren. Sein Vater brachte aus erster Ehe schon sechs Kinder mit, es folgte nach François noch eine Tochter. Er war somit das zweitjüngste Kind in diesem kinderreichen großbürgerlichen Elternhaus am Rande von Brüssel. Sein Vater war einer der bekanntesten und einflussreichsten Brüsseler Architekten[1], der darüber hinaus weitergehende künstlerische Ambitionen besaß. Daher war der Einfluss des Vaters auf den beruflichen Werdegang seiner Söhne enorm, im Verwandtenkreis der Schuitens gab es eine Reihe von Architekten und Ingenieuren. So konnte es am Wochenende beim großen Frühstück der Familie ohne weiteres zu heftigen Auseinandersetzungen kommen, wenn die Meinungen des Vaters, der strikt Formgebung und Bauauffassung der Moderne vertrat, wie sie in Walter Gropius' *Charta von Athen* (1931) manifestiert worden sind, auf die von François Schuitens älteren Brüdern prallte, die während der turbulenten 1960er Jahre zu einer radikal anderen Auffassung über das Bauen gekommen waren. Dieser Disput beziehungsweise Streit sollte später ein grundlegendes Motiv in François Schuitens Band *Brüssel* werden. Zur der damaligen Zeit waren eine Reihe der Mitglieder aus dem Umfeld der Familie Schuiten als Architekten und Ingenieure in die im Nachhinein als sehr zweifelhaft angesehene radikale Modernisierung von Brüssel während der 1960er Jahre involviert, die man nach heutigen Gesichtspunkten auch als planmäßige Zerstörung wertvoller Wohn- und Bausubstanz bezeichnen kann.

[1] Robert Schuiten starb 1997. Vier Jahre später stellten seine Söhne Luc und François eine Retrospektive zu seinem Werk für die Fondation pour l'Architecture in Brüssel zusammen.

BENOIT PEETERS

Die Beschäftigung mit der Neunten Kunst hat Benoît Peeters längst zu akademischen Weihen verholfen. Seit 2016 hat der am 28. August 1956 in Paris geborene und zwischen 1958 und 1973 in Brüssel aufgewachsene Autor, Szenarist und Kritiker an der Universität von Lancaster für drei Jahre den Lehrstuhl für »Graphic Fiction and Comic Art«* inne, die erste Professur dieser Art in Großbritannien überhaupt. Dass es Peeters so weit gebracht hat, verdankt er einer Begegnung, die für seine Karriere vielleicht noch entscheidender gewesen ist als die mit seinem ehemaligen Mitschüler und langjährigen Arbeitskollegen François Schuiten oder die mit Georges Remi alias Hergé. Nach einem Abschluss in Philosophie an der Pariser



© 1983 Hergé/Moulinsart/Casterman

Sorbonne studierte Peeters an der École des Hautes Études en Sciences Sociales, einer Elite-Hochschule für Sozialwissenschaften, bei Roland Barthes. Peeters zählt den 1980 verstorbenen Literatur- und Kulturtheoretiker, Semiologen und Schriftsteller bis heute zu seinen wegweisenden Mentoren.** Auch wenn er sein Studium wahrscheinlich nicht ernst genug betrieben habe, wie Peeters reumütig bekennt, so habe er in dieser Zeit doch viel und intensiv gelesen und geschrieben. Seine ersten beiden Romane – *Omnibus* (1977) und *La Bibliothèque de Villers* (1980) – sind noch während des Studiums erschienen, und unter Barthes hat Peeters seine erste theoretische Arbeit über Comics, eine ausführliche Interpretation des 21. *Tim-und-Struppi*-Albums »Die Juwelen der Sängerin«, verfasst.

Diese Aufteilung in Theorie und Praxis, gepaart mit Fleiß, kennzeichnet Peeters' weiteren Werdegang. Meist arbeitet er an mehreren Projekten gleichzeitig. Das Erzählen von Geschichten, ob in Comics, Romanen oder Hörspielen, ob mit den Mitteln der Fotografie und seit dem Drama *La chouette aveugle* (1987) auch mit denen des Films, wechselt sich stets mit dem Nachdenken darüber ab. Der Akademiker, der 2007 an der Sorbonne habilitierte, analysiert das Geschichtenerzählen ebenso wie die Geschichtenerzähler und die Medien, die sie dafür verwenden. Auf die Neunte Kunst will er sich dabei nicht beschränken. Neben Essays, Büchern und Dokumentarfilmen über Comics im Allgemeinen und Rodolphe Töpffer, Jirō Taniguchi und Chris Ware im Speziellen befasste sich Peeters unter anderem mit dem Karikaturisten und Fotografen Gaspard-Félix Tournachon alias Nadar, mit dem Lyriker und Philosophen Paul Valéry, mit dem Architekten Victor Horta und mit Filmemacher Alfred Hitchcock. Das breiteste Echo fand seine 2010 erschienene Biographie des Philosophen Jacques Derrida, die erste überhaupt, die die internationale Presse euphorisch begrüßte.

© 1983 Hergé/Moulinsart/Carlsen

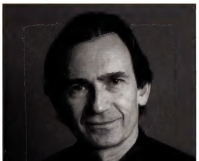


Foto © Isabelle Francisco

Das Werk, auf das Benoît Peeters theoretische Arbeiten in den vergangenen dreieinhalb Jahrzehnten aber am häufigsten zurückkommen, ist das Hergés. Bereits im Alter von vier Jahren kam er durch das Album »Tim in Tibet« mit dessen Welt in Berührung. Seither haben ihn dessen Comics und Leben nicht mehr losgelassen. Am 29. April 1977 hat Peeters den Schöpfer von *Tim und Struppi* zum ersten Mal getroffen, sechs Jahre später das Buch *Le monde d'Hergé* (dt. Titel: *Hergé: Ein Leben für die Comics*) über dessen Schaffen veröffentlicht. 19 Jahre darauf folgte mit *Hergé, fils de Tintin* eine umfangreiche Biographie, die bislang noch nicht in einer deutschen Übersetzung vorliegt. So viel Expertise macht begehrt. Bereits zwischen 1984 und 1987 verantwortete Peeters eine 13-bändige Hergé-Gesamtausgabe beim Pariser Verlagshaus Romboldi, seit 2001 ist er redaktioneller Berater beim belgischen Verlag Casterman, bei dem auch *Die geheimnisvollen Städte* erscheinen.

Was Benoît Peeters an Hergé und dessen Werk auch nach mehr als 30 Jahren der intensiven Auseinandersetzung fasziniert, ist dessen Fähigkeit, sich quasi aus dem Nichts als Autor und Persönlichkeit erfunden zu haben.*** In gewissem Maße trifft diese Beschreibung sicher auch auf Peeters selbst zu, dessen Beschäftigung mit Hergé wohl nicht mit seiner Professur in England enden wird.

Falk Straub

*Dt.: graphische Fiktion und Comickunst.

** Siehe dazu ein Interview, das John Elmes am 29.09.2016 mit Benoît Peeters für www.timeshighereducation.com geführt hat.

*** Vgl. dazu ein Dossier, das Philippine Cruse über Benoît Peeters zusammengestellt hat: www.viabooks.fr/article/benoit-peeters-une-passion-pour-herge-15662.

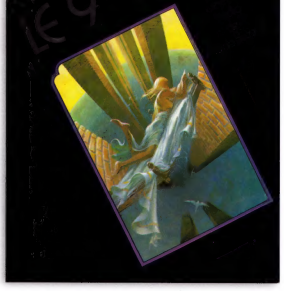
Oben:
Doppelseite der Kurzgeschichte »Flipper Trip« in *Le 9ème Rêve* Nr. 1, 1978.
© Schuiten

Unten links:
Panel aus »Mutation« in *Pilote*, 1973.
© Schuiten/ Dargaud

Unten rechts:
Auch das Titelbild von *Le 9ème Rêve* Nr. 1 gestaltete François Schuiten.
© 1978 Schuiten/ Louis Musin

Insgesamt war François' Erziehung nach einem gutbürgerlichen klassisch-humanistischen Bildungsideal ausgerichtet, das unter dem Vorzeichen eines strenggläubigen Katholizismus stand. Ausgedehnte Studien- und Urlaubsreisen in Italien und Frankreich, wo man ausgiebig Schlösser, historische Bauten und Museen besuchte, standen ebenso auf dem Erziehungsplan des heranwachsenden François, wie intensive Heimstudien über die Geschichte der Malerei und der Farben- und Proportionslehre. Insgesamt gesehen wurde François Schuiten schon sehr früh und sehr intensiv auf eine künstlerische beziehungsweise kunsthandwerklich-organisatorische Berufslaufbahn vorbereitet.

Wichtig ist bei dieser ganzen Ausrichtung auf einen planerisch-künstlerischen Beruf das weitgehende Fehlen von intensiveren sinnlichen Erfahrungen während seiner Kindheit und Jugend. Unter den autoritären Erziehungsmethoden seines Vaters hatte vor allem der als sensibel und schüchtern geltende François zu leiden, der darüber hinaus unter dem Komplex einiger leichter körperlicher Behinderungen stand: von Statur aus sehr groß und schlaksig, unsicher und gehemmt auftretend, im Sport ein völliger Versager, besaß François einen Sprachfehler (Dyslexie) sowie Probleme mit seinen Beinen. Da im prüden Elternhaus Erotik und Sex kein Thema, Sport und Spaß an körperlicher Bewegung ebenfalls nicht mit den katholischen Lebensidealen zu vereinbaren waren, erfolgte beim heranwachsenden François schnell eine Hinwendung zu einer vergeistigt-intellektuellen Auffassung von Freizeit. Einen Ausgleich für die tägliche Gängelei im katholischen Elitegymnasium Don Bosco – das gleichnamige Album von Jijé vermittelt einen treffenden Eindruck von dem herrschenden Geist jener Pädagogik – und die Anforderungen seines übermächtig erscheinenden Vaters fand François Schuiten in der Welt der Comics, der Bandes dessinées. Diese von seinem Vater strikt untersagte Form der Freizeitunterhaltung wurde ihm von seinem fünfzehn Jahre älteren Bruder Luc nahegebracht. Luc Schuiten hatte in den 1950er Jahren die belgischen Comics in ihrer Glanzzeit in den Magazinen *Tintin* und *Spirou* schätzen und lieben gelernt, *Blake et Mortimer* (*La Marque Jaune*; dt. *Das gelbe M*), *Bob et Bobette* (*Le Fantôme Espagnol*), *Corentin* und *Spirou et Fantasio* hießen seine Favoriten. Der Einfluss Lucs auf François wurde so zur Korrektur und zum Gegengewicht des Einflusses des Vaters. Neben diesen von seinem Bruder geliehenen Klassikern gehörten die in der Edition Hetzel verlegten Romane Jules Vernes zu der bevorzugten Lektüre von François.



Im Jahr 1968 lernte François Schuiten am Don Bosco-Gymnasium seinen Klassenkameraden Benoît Peeters während des Projektes einer gemeinsamen Klassenzeitschrift näher kennen. 1969 gründeten die beiden die Zeitschrift *Go*, ein auf Matrizen vervielfältigtes Blättchen von wenigen Seiten Umfang, in der beide ihre ersten Schritte in dem Abfassen von Artikeln und der Gestaltung von Illustrationen wagten. Die Freundschaft hielt fünf Jahre, bis die Familie von Benoît Peeters 1973 nach Paris zog, weil der Vater als Diplomat bei der Europäischen Gemeinschaft ein neues Aufgabengebiet zugewiesen bekommen hatte. Diese frühe Freundschaft mit Benoît Peeters sollte für das spätere Werk Schuitens weitreichende Folgen haben, was jedoch erst nach der Rückkehr Benoîts im Jahr 1978 deutlich wurde: Hier hatten sich zwei verwandte Geister getroffen. Mittlerweile hatte François Schuiten die ersten vorsichtigen Schritte in Richtung einer professionellen Karriere im Medium Comic bereits hinter sich.

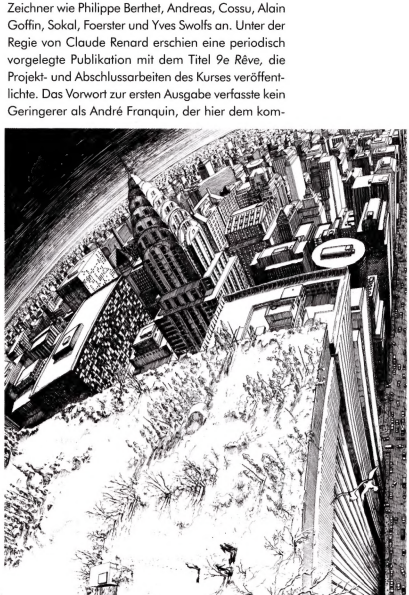
Pilote und das Institut Saint-Luc: Die ersten Schritte im Comic

Seit seinem zwölften Lebensjahr nahm die Idee von einer Laufbahn als professioneller Comiczeichner in den Gedanken Schuitens mehr und mehr Raum ein, die Gestaltung zunächst von Gedichten und Erzählungen, dann von kürzeren Comicgeschichten beschäftigte ihn zunehmend. Mehr aus Zufall und aus einer Laune heraus bewarb sich der sechzehnjährige François 1973 bei der *Pilote*-Redaktion. Zu jener Zeit galt das 1959 gegründete *Pilote* als ein auf eine intellektuelle Leserschaft jüngerer Erwachsener ausgerichtetes Magazin, das sich mit einem Mix aus Satire und spannender Unterhaltung an diejenigen wandte, die aus dem klassischen Jugendangebot der Magazine *Spirou* und *Tintin* herausgewachsen waren, denen aber wiederum die Magazine *Hara-Kiri* und *Charlie* zu satirelastig erschienen. Vom Pariser Verlag Dargaud unter der Chefredaktion von René Goscinny verlegt, gab es nach einer Phase der starken Expansion in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre mittlerweile auch eine belgische Ausgabe mit einem Redaktionssitz in Brüssel. Hier stellte sich Schuiten mit der fünfseitigen Horrorgeschichte »Mutation« vor und wurde prompt und zu seiner eigenen Verwunderung akzeptiert. Die Geschichte erschien im Mai 1973 in der Ausgabe 704 des belgischen *Pilote*, das kurz darauf aus Gründen der Rentabilität eingestellt wurde. Eine zweite von der Redaktion angenommene Kurzgeschichte Schuitens kam daher nie zum Abdruck, der Traum vom erhofften Job als fester Zeichner bei *Pilote* zerplatzte. Jedoch setzte sich der inzwischen siebzehn Jahre alte François, ermutigt von diesen ersten Erfolgen, gegen den Willen seines Vaters durch und bewarb sich 1974 an der Saint-Luc-Hochschule in Brüssel, an der es neben gewerblichem und industriellem Graphikdesign auch einen Ausbildungsschwerpunkt für den Bereich Bande Dessinée gab, die angestrebte Wunschausbildung Schuitens. Zuvor hatte er jedoch noch ein einschneidendes Schlüsselerlebnis: Für eine Schulveranstaltung am Don Bosco-Gymnasium wollte er den in der Nähe wohnenden berühmten Zeichner und Szenaristen Maurice Tillieux, ein Idol seiner Kindheit, gewinnen. Zusammen mit einem Freund fand er sich eines Nachmittags mit seinen Zeichenmappen bei Tillieux ein, es folgten sodann einige Stunden der Kritik und Anregungen, die Schuiten bis heute als einen der wertvollsten Momente seiner Laufbahn bezeichnete.

An der Saint-Luc-Hochschule entwickelte sich bald ein enger Kontakt zu Claude Renard, der – selbst noch ein halber Student – die Klasse der Comiczeichner leitete. Unter der Anleitung Renards, der während der drei Jahre, die Schuiten in Saint-Luc verbrachte, Mentor und Freund zugleich war, entstanden erste Pläne für die späteren gemeinsamen Alben und Geschichten, wiewohl zunächst das Verhältnis von Können, Kompetenz und Reife Schuiten eindeutig als Lernenden und Renard als Wissensvermittler auswies. Neben der Vermittlung von Kenntnissen in anatomischem und realistischem Zeichnen (humanités artistiques) standen auch Inhalte über weitere Darstellungstechniken, Materiallehre und -kontrolle und allgemeine kulturelle Inhalte auf dem Programm. Der damaligen Klasse von dreizehn Studierenden, dem Atelier R, gehörten Zeichner wie Philippe Berthet, Andreas, Cossu, Alain Goffin, Sokal, Foerster und Yves Swolfs an. Unter der Regie von Claude Renard erschien eine periodisch vorgelegte Publikation mit dem Titel *9e Rêve*, die Projekt- und Abschlussarbeiten des Kurses veröffentlichte. Das Vorwort zur ersten Ausgabe verfasste kein Geringerer als André Franquin, der hier dem kom-

Oben:
Porträt seines ehemaligen Lehrers und Kollegen Claude Renard von Schuiten, 1993.
© Schuiten

Unten:
Seite aus der zweiten, unveröffentlicht gebliebenen Kurzgeschichte, die Schuiten 1973 für das belgische *Pilote* zeichnete.
© Schuiten



Oben:
Aus der Kurzgeschichte »Carapaces« (dt. »Panzerungen«), 1977.
© Schuiten/ Les Humanoïdes Associés

Nächste Seite oben:
Titelbild zur Veröffentlichung von »Aux Médianes de Cymbiola« in *Métal Hurlant*, 1980.
© Schuiten/ Les Humanoïdes Associés

menden Nachwuchs seine Anerkennung und seinen Respekt aussprach. Neben den Vorbildern seiner Kindheit und Jugend traten während der Ausbildung an der Saint-Luc-Hochschule weitere prägende Einflüsse in den Wahrnehmungsbereich Schuitens: die ihn überwältigende Formensprache des Art Nouveau in Winsor McCays *Little Nemo*, die souveräne Meisterschaft Milton Caniffs in seiner stilisierten Reduktion des Schwarzweißen und die extreme Detaildichte und Ausdruckskraft der feinziselierten Radierungen des Romanillustrators Gustav Doré.

Der professionelle Einstieg

1977 verließ François Schuiten nach bestandener Abschlussprüfung das Institut, ausgestattet mit zahlreichen Kontakten, Freundschaften und Einsichten, die er alsbald zu nutzen wusste. Mit jeder Ausgabe war für die Studierenden in Saint-Luc das Ende 1974 gegründete Magazin *Métal Hurlant* so etwas wie eine Offenbarung, fand doch auf dessen Seiten die Entwicklung der Comicavantgarde statt. Das Magazin war ja aus Gründen der völligen Freiheit im Verwirklichen der eigenen künstlerischen Möglichkeiten abseits der klassischen Comicmagazine von den Zeichnern Philippe Druillet und Jean Giraud (Mœbius) und den Autoren und Kritikern Jean-Pierre Dionnet und Bernard Farkas gegründet worden. Eine Aufgabe in Claude Renards Kurs hatte nun darin bestanden, dass jeder der Studierenden eine Arbeit für *Métal Hurlant* entwickeln sollte. François Schuiten griff auf ein Szenario seines Bruders Luc zurück und die Kurzgeschichte »Carapaces« nahm Form an. Ein halbes Jahr harte Arbeit steckte in »Carapaces«, die den professionellen Einstieg Schuitens in das Medium markierte, und von den damaligen *Métal-Hurlant*-Chefredakteuren Dionnet und Manoeuvre mit Kusshand genommen wurde, traf sie mit ihrer Mischung aus Science Fiction, Sex und Umweltkritik genau den Nerv der damals angesagten Redaktionspolitik. Außerdem passte diese Arbeit ebenfalls hervorragend in den kurz zuvor für den US-Markt gegründeten Ableger *Heavy Metal*. Die Geschichte des Liebespaares, das sich in ei-

ALAIN GOFFIN

Der belgische Comiczeichner Alain Goffin wurde im August 1956 im Brüsseler Stadtteil Ixelles geboren. Er wählte die klassische Ausbildung über ein Kunststudium an der Kunsthochschule Saint-Luc in Brüssel. Dort entwickelte er bei Claude Renard seinen Stil und zählte zusammen mit François Schuiten, Andreas, Philippe Berthet und anderen zu den Mitgliedern des sogenannten »Atelier R«. Seine ersten Arbeiten erschienen unter dem Pseudonym Hanin in *A Suivre* – das war 1978. Drei Jahre später veröffentlichte er mit dem Szenaristen François Rivière die Krimiserie *Thierry Laudacieux* (dt. *Die Abenteuer von Patrick Timmermans*, Carlsen Verlag). Die Serie um den Comicliebhaber Timmermans spielt Ende der 1930er Jahre und schaffte es lediglich auf zwei Bände, die innerhalb von zwei Jahren erschienen. Ein letztes Mal schickte das Comicgespann seinen Helden 1983 für eine Hommage an den gerade verstorbenen Hergé ins Rennen (auf Deutsch erschienen in *Hommage an Hergé*, comicplus+).

© 1991 Peeters/Schuiten/Goffin/Carlsen

Zwar blieb Goffin den Comics weiter treu, verlagerte seine Tätigkeit aber stärker auf illustrative Arbeiten und stellte sein Talent in den Dienst der Werbung. Sein auf dem deutschen Markt erfolgreichstes Werk *Plagiat!* entstand in Zusammenarbeit mit François Schuiten und Benoît Peeters als Autorenduo. In der Geschichte geht es darum, dass ein Künstler seinen eigenen Stil entwickelt, eine Mischung aus Ligne Claire, Surrealismus und Pop Art, um dann sein eigener Plagiator zu werden und so den kompletten Kunstbetrieb ad absurdum zu führen. Bei dem Album handelt es sich um eine typische Schuiten/Peeters-Geschichte mit mehreren Ebenen, die den Leser durch den permanenten Wechsel zwischen Realität und Fiktion zu verwirren sucht. Goffins Zeichnungen erinnern hier noch mehr als in seinen anderen Veröffentlichungen an Edgar P. Jacobs. Mit Peeters entstanden in den folgenden Jahren die Alben *Le Signe de Lucifer*, *Le Théorème de Morcom* (dt. *Das Geheimnis des Julius Morcom*, Feest-Verlag) sowie *Northreed Project*, und bei Arboris erschien 1994 *Retour à la Rappée* (dt. *Zurück ins La Rapée*). Hierbei handelt es sich allerdings nicht um eine klassische Comicerzählung, sondern um eine Krimigeschichte mit ganzseitigen Illustrationen.

Bernd Hinrichs

Foto © 1988 Casterman

ner verseuchten Umwelt der Zukunft ihrer Schutzhüllen entledigt und beim Sex von gierigen Insekten gefressen wird, sorgte in ihrer Mischung aus leisen erotischen und poetischen Zwischentönen und dem heftigen Schock am Ende für erheblich Furore. Der Weg war nun frei für weitere Aufgaben.

Neben weiteren Kurzgeschichten nach Szenarios seines Bruders Luc in *Métal Hurlant,* die noch einen stilistisch suchenden François Schuiten zeigten, erschienen bis 1982 die ersten albumlangen Arbeiten, die, graphisch wie inhaltlich ausgesprochen uneinheitlich, unter zwei Gruppentiteln veröffentlicht wurden. Unter dem Oberbegriff *Les Terres Creuses* (dt. *Die hohlen Erden*) wurden nach Szenarios Luc Schuitens die Werke *Carapaces* (dt. *Panzerungen*), *Zara* (ursprünglich *La Terre Creuse;* dt. *Die hohle Erde*, später dann *Zara*) und *Nogegon* veröffentlicht. Mit seinem ehemaligen Lehrer Claude Renard als Szenaristen entstanden wiederum unter dem Oberbegriff *Métamorphoses* die Arbeiten *Aux Médianes de Cymbiola* (dt. *Die Medianen von Zymbiola*), *Le Rail* (dt. *Das Gleis*) und *Les Machinistes,* die Entwürfe und Skizzen zum Erotikfilm *Gwendoline* des Regisseurs Just Jaeckins beinhaltete. Während der Begriff der »Hohlen Erden« sich noch aus einer – wenn auch losen – inhaltlichen Zusammengehörigkeit der Alben ergab und damit ein weiteres Paralleluniversum zum Zyklus der *Geheimnisvollen Städte* zu beschreiben versuchte, ergab sich der Begriff »Métamorphoses« nur aus dem Vermarktungszwang der an sich inhaltlich völlig einzeln stehenden Arbeiten heraus auf Wunsch des Verlegers Bruno Lecigne.

Die 1979/80 in *Métal Hurlant* in vier Kapiteln vorveröffentlicht Geschichte *Aux Médianes de Cymbiola* war das erste längere Projekt Schuitens. Graphisch wie inhaltlich gehört es zu den interessantesten Frühwerken seiner Laufbahn. Die in Bleistift angelegten Zeichnungen suggerieren einen authentischen Werkcharakter irgendwo zwischen Reiseillustration, archäologisch-exotischem Abenteuer und historischer Architekturskizze, die den ohnehin schon geheimnisvollen Inhalt mythologisch weiter überhöht. Claude Renard bedient sich im Handlungsaufbau eines in seinen späteren Arbeiten wiederkehrenden Mechanismus', indem er das zentrale Objekt der Handlung, in diesem Fall die Suche nach einem archäologischen Artefakt, auf zwei zeitlich wie inhaltlich getrennten Erzählebenen betrachtet.

Der folgende Band *Le Rail,* ebenfalls in Zusammenarbeit mit Renard entstanden und 1981 in *Métal Hurlant* vorpubliziert, war dagegen reine Science Fiction. Auch hier zerfällt die Handlung in zwei Erzählebenen beziehungsweise Perspektiven: Bei einer seiner Überlandreisen in einem schienengebundenen Hochleistungsfahrzeug bleibt der mächtige Gewerkschaftsbeauftragte William Davis mit einer Panne in einer völlig trostlosen, kargen Wildnis liegen. Hinter dieser Panne steckt jedoch eine bestimmte Absicht, denn die mächtige Regierung der alles beherrschenden Zentralstadt ist seiner überdrüssig geworden, Davis wird auf das Abstellgleis geschoben. Im folgenden zweiten Teil wird das Thema der Panne, des technischen Versagens, noch einmal wiederholt; nun aus der Sicht der Bewohner jener Zentralstadt, die am Ende durch eine Überlastung ihrer Solar-

Oben:
Schuiten und Renard in einer Fotomontage auf der Albumrückseite von *Le Rail*, 1982.
© Les Humanoïdes Associés

Unten:
Aus der deutschen Ausgabe von *Aux Médianes de Cymbiola*, 1990.
© Schuiten/ Arboris Verlag

WIE REAGIEREN JETZT DIE WEISEN? WAS SAGEN SIE?
OH, EIN SYSTEM ÜBEREINLICHER KASTEN VON OBEN
ICH WUSSTE NICHT, DASS ES HIER OBEN SO SCHWAL WIRD!
ER HAT NOCH GLÜCK GEHABT!
ACH, MARTEN WIR'S AB ...
SIEH NUR, DER MANN MIT DEM VOGEL IST SCHON OBEN!
ER IST ZIEMLICH MERKWÜRDIG, ODER?
JA, ABER IHM HABEN WIR DOCH DIESEN VERSUCH ZU VERDANKEN.

energiespeicher restlos zerstört wird. Das große Manko dieser reizvollen Erzählung Renards liegt in der uninspirierten graphischen Umsetzung Schuitens, der hier noch nicht seinen definitiven Stil gefunden hat. Vielmehr wird gerade an diesem Band sein Dilemma sichtbar, sich für Inhalte und Motive der Science Fiction begeistern zu können, aber bei der graphischen Umsetzung gerade von futuristischer Hardware weitestgehend zu versagen. Die Lösung dieses Dilemmas führte ihn zum Konzept einer Retro-Science Fiction, wie man die Parallelwelt der *Geheimnisvollen Städte* auch bezeichnen könnte, handelt es sich hierbei doch um nostalgisch-verklärte Versatzstücke aus Großvaters utopischen Ro-

Rechts:
François Schuiten und sein älterer Bruder Luc in einer Fotomontage auf der Albumrückseite von *La Terre Creuse*, 1985.
© Les Humanoïdes Associés

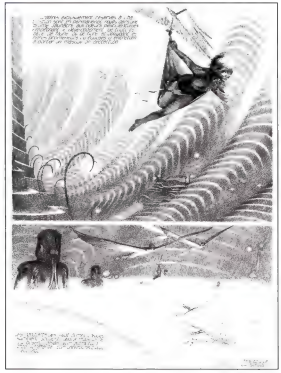
GENIE VOR GARTEN
EIN SCHÖNES STÜCK MAUER FÜR DEN GARTEN DAHINTER BLEIBEN UNS WOHL DIE BÖSEN MÄCHTE
GUT ZUSAMMENGEFÜGT, WIE UNSERE STEINE
GENIE VOR GARTEN
DIE ZWEITE PHASE BEGINNT JETZT!

manen, in der er den unterschiedlichsten Stilen und Designepochen frönen durfte. Wie schon im vorangegangenen Werk *Aux Médianes de Cymbiola* gilt auch für *Le Rail* die Grundaussage, dass Menschen an der Komplexität und Größe einer selbst gestellten Aufgabe scheitern. Die eigene menschliche Unvollkommenheit unterliegt, die Natur und ihre Gesetze sind stärker als die ihr aufgezwungene Technik einer geregelten Zivilisation, womit der Positivismusgedanke des 19. Jahrhunderts umgekehrt wird.

Oben:
Originale und überarbeitete Fassung eines Panels aus *La Terre Creuse*, 1985 und 1987.
© Schuiten/Les Humanoïdes Associés

Rechts:
Seite des nicht nachgedruckten zweiten Kapitels von *La Terre Creuse* aus (*A Suivre*), 1978.
© Schuiten/Éd. Casterman

Bevor er mit der Arbeit an den *Geheimnisvollen Städten* begann, schuf Schuiten noch einen kleinen Zyklus um eine weitere geheimnisvolle Welt, die eher Züge der Fantasy als der Science Fiction aufwies. Das Projekt *La Terre Creuse* (dt. *Die Hohle Erde*) fand schon 1978 einen einsamen Vorläufer in dem neu gegründeten Magazin *(A Suivre)*, wo Luc und François Schuiten einen ersten Entwurf in zwei Kapiteln vorlegten, der 1984 bei der Fortführung der Serie in *Métal Hurlant* komplett überarbeitet wurde. Hier steht zum ersten Mal das Prinzip einer mechanischen Konstruktion im Mittelpunkt der Handlung, jedoch nicht wie später die eines Architekturprojektes, sondern die einer ganzen Welt als physikalisches Gehäuse. Was passiert, so wird hier die faszinierende Frage gestellt, wenn ihre Bewohner nicht auf der Oberfläche einer Weltkugel leben würden, sondern in ihrem Inneren – frei von den Gesetzen der Gravitation – auf der gewölbten Innenfläche, die langsam, aber ständig rotiert. Ein Mädchen namens Olivia stellt sich diese Frage und verlässt aufgrund einiger sie irritierender Beobachtungen ihren in ständiger Wanderschaft lebenden Stamm. Irgendwann steht diese hohle Welt mit dem Namen Zara aufgrund ihrer physikalischen Beschaffenheit Kopf, und Olivia durchbricht die Hülle nach außen. Leider haben François und Luc Schui-

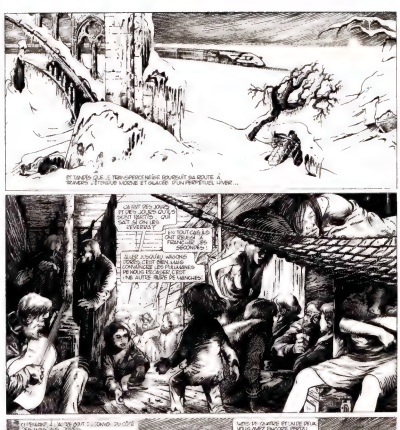


ten die anfänglich sehr konsequent fortgeführten inhaltlichen Prämissen, die sich aus dieser Konstruktion ergaben, nicht weitergeführt, sondern zugunsten einer weiteren Handlung über einen Stamm von Frauen, der ohne Männer in einer unendlichen, felszerklüfteten vertikalen Welt lebt, unterbrochen. Dies wirkt stellenweise aufgesetzt und inhaltlich so wenig schlüssig wie die später in *Zara* auftauchenden Kreuzritter, bei denen es sich um verkleidete außerirdische Invasoren handelt. Fraglich ist auch, inwieweit sich Luc bemüßigt sah, für eine bessere Akzeptanz im *Métal-Hurlant-Magazin* die Grundhandlung um Schockeffekte und Sex anzureichern.

Der Band *Zara* beziehungsweise *La Terre Creuse* stellt daher neben *Le Rail* die uneinheitlichste und unreifste Arbeit François Schuitens dar, was umso verwunderlicher ist, als er 1984, zum Zeitpunkt der Entstehung von *Zara*, schon die ersten drei Bände der *Geheimnisvollen Städte* abgeschlossen hatte.

Umso interessanter war dagegen die 1990 im *Métal-Hurlant*-Verlag Les Humanoïdes Associés veröffentlichte Fortsetzung *Nogegon*. Das Mädchen Nelle gelangte auf der Suche nach ihrer Freundin Olivia zum Nachbarplaneten Nogegon, dessen gesamtes soziales und wirtschaftliches Leben auf das zentrale quasi-religiöse Gesetz der Symmetrie ausgerichtet ist. Jede Aktion, jeder Vorfall, jede Bewegung eines Bewohners hat, bezogen auf ein punktsymmetrisches Zentrum, das aus der Sicht des Lesers exakt in der Mitte des Albums liegt, einen entsprechenden Gegenpart auszulösen. Dieses Konstrukt stellt erhebliche Anforderungen an Szenaristen wie auch Zeichner, soll doch eine Geschichte entstehen, die sich Panel für Panel spiegelbildlich um ihre Mitte aufzubauen hat, andererseits aber auch noch eine sinnvolle, besser noch eine spannende Handlung erzählen soll.

Nogegon stellt ein intellektuelles Lese- und Sehvergnügen dar, das in dieser Konstruktion im Comic einmalig ist. Es demonstrierte zudem, mit welcher Souveränität und Lockerheit Schuiten mittlerweile selbst Vorgaben und Zwänge einer strikten Konstruktion zu seinem reinen Vergnügen und dem des Lesers umsetzen konnte.



François Schuitens in Zusammenarbeit mit seinem Bruder Luc und dem einstigen Lehrer Claude Renard entstandene Arbeiten erwiesen sich allerdings im Hinblick auf das sich ab 1982 entwickelnde Projekt der *Geheimnisvollen Städte* eher als Marginalien und notwendige vorbereitende Fingerübungen, und eine optimale Ergänzung fand er erst in seinem wieder aus Paris zurückgekehrten ehemaligen Schulkameraden Benoît Peeters.

Les Cités Obscures

Nach der Rückkehr von Benoît Peeters im Jahr 1978 und der sich parallel entwickelnden Karriere Schuitens im Bereich Comic entstanden zunächst in loser Form, dann immer stärker konzentriert Ideen und Entwürfe zu gemeinsamen Projekten. In langen Diskussionen mit Peeters über die inhaltlichen Grundlagen eines gemeinsamen Projekts formte sich die Idee über die Darstellung von Städten einer Parallelwelt aus, um sich noch stärker als in den bisherigen Arbeiten den Themen der Architektur und Technik zuwenden zu können. Dabei fiel erstmals der Begriff des Trompe-l'œil als konkreter Aufhänger für die erste Arbeit im Zyklus der *Geheimnisvollen Städte*: *Les Murailles de Samaris* (dt. *Die Mauern von Samaris*) aus dem Jahr 1982.

Oben:
Probeseite von Schuiten und Renard zur Geschichte *Le transperceneige* (dt. *Schneekreuzer*), die ab 1981 für *(A Suivre)* entstand. Szenarist Jacques Lob war nach dem plötzlichen Tod seines Zeichners Alexis auf der Suche nach einem Nachfolger, und schließlich übernahm Jean-Marc Rochette. © Schuiten/Éd.Casterman

Links:
1982 entstandener Siebdruck für die Vorzugsausgabe von *Le Rail*. © Schuiten/Les Humanoïdes Associés

Oben:
Skizzenseite zu *La Tour*, 1986.
© Schuiten/Peeters

Unten:
Unkorrigierte Sequenz von Seite 35 aus der Originalfassung von *Les murailles de Samaris*, 1982.
© Schuiten/Éd. Casterman

Ausgehend von der – nie explizit formulierten – Grundannahme einer Parallelwelt zu unserer Realität, die in ihrer Motivik historisch, soziologisch und technologisch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesiedelt sein soll, erschlossen Schuiten und Peeters sich in *Les Cités Obscures* über das zentrale Thema der Architektur (und den damit verbundenen Bereichen Technologie, Design und Urbanisierung) hinaus die fiktive Welt der *Geheimnisvollen Städte*.

Diese Welt, in Grundzügen dem Europa der Industrialisierung und Urbanisierung zwischen 1850 und 1930 sehr ähnlich, wird zum unterhaltsamen Konstrukt einer Auseinandersetzung mit fiktiven historischen und technologischen Alternativen, in der Stadtstaaten unterschiedlichster Couleur, also keine souveränen Flächenstaaten, den politischen Aufbau jener Welt ausmachen. So wird hier in einer politischen wie soziologischen Fiktion unter dem Deckmantel der Genres Science Fiction und Abenteuer die amüsante Frage nach dem »Was wäre, wenn dies oder jenes passiert?« oder »Was wäre, wenn dies oder jenes sich anders entwickelt hätte?« gestellt. Neben der reinen Handlung zieht der kulturell und ästhetisch interessierte Betrachter aus diesem Projekt vor allem den reizvollen Widerspruch zwischen den bekannten Entwicklungen der eigenen Vergangenheit und den bizarr und fremd anmutenden – historisch extrapolierten – weiteren Entwicklungen, die vom vertrauten Formenschatz abweichen. Diese Vorgehensweise ist im Comic zwar nichts Neues – es finden sich zum Beispiel in den Serien *Die Herren der Stille* von Massimo Rotundo oder in Mike Mignolas *Ironwolf* ähnliche Ansätze, die jedoch rein dekorativen Unterhaltungswert aufweisen –, in *Les Cités Obscures* wurde die Annahme einer historischen Parallelentwicklung allerdings erstmals systematisch zur inhaltlichen Grundstruktur der Handlung in einem Comic gemacht.

Die Grundlage eines Zyklus' in Form einer Parallelwelt wurde schon in *Les Murailles de Samaris* gelegt, in dem detailliert weitere Namen von Orten und Landschaften genannt sind, die später in den Gesamtzyklus integriert wurden. Trotzdem stellt dieser erste Band aus dem Jahr 1982 zunächst noch ein nur wenig konkretes Spielen mit Fantasy-Elementen dar, die aber schon motivische und dekorative Züge des 19. Jahrhunderts tragen. Die inhaltliche wie gestalterische Polarisierung der Handlung von *Les Murailles de Samaris* wird von den zwei Städten Xhystos und Samaris getragen. Indem Schuiten jeweils einer Stadt einen charakteristischen (reinen) Baustil zuordnet, unterstützt er so auch die Charakterisierung der in diesen Städten agierenden Figuren. Xhystos wird als ornamentale, jedoch düster geformte Stadt im Art Nouveau-Stil (Jugendstil) angelegt, während Samaris alle Stilprädikate des Barock trägt. Diese Stilpolarisierung hätte jedoch konsequenter sein können, wenn Schuiten in dieser ersten Arbeit anstelle zweier manieristisch-extrovertierter Stile einen Kontrast zwischen einem klassisch-reduzierten und eben einem extrovertierten Stil herbeigeführt hätte, da sich die bildenden Künste in ihrer Geschichtsschreibung nun einmal in einer ständigen Abfolge von formreduzierten, klassischen und ausschweifend-manieristischen Stilen bewegen. Wichtig für den weiteren Ablauf des Zyklus der *Geheimnisvollen Städte* ist die Figur des in der Magazinvorveröffentlichung in *(A Suivre)* 1982 noch fehlenden Architekten Eugen Robick, der in der Albumveröffentlichung ein Jahr später auf vier geänderten bzw. neu gezeichneten Seiten des Bandes erstmals vorgestellt wurde, womit eine erste inhaltliche Kontinuität in dem Zyklus gegeben war.

Im Folgeband *La Fièvre d'Urbicande* (dt. *Das Fieber des Stadtplaners* bzw. *Fieber in Urbicand*) steht die Stadt Urbicande im Mittelpunkt der Handlung und es wird erstmals ein systematisch konstruierter Hintergrund für den gesamten Zyklus der *Geheimnisvollen Städte* entworfen, da durch Landkarten, personelle Kontinuitäten (Robick) und weitere zeitliche wie inhaltliche Referenzen ein Beziehungsgeflecht entstand, das den Entwurf der Parallelwelt der *Geheimnisvollen Städte* deutlich werden lässt.

Mit der Figur des Eugen Robick schufen Schuiten und Peeters eine der wichtigsten Figuren ihrer Reihe. Robick taucht ebenfalls – als Nebenfigur – in den Bänden *Brüsel* und *L'Enfant penchée* (dt. *Mary* bzw. *Das schräge Mädchen*) auf, womit er neben der Figur des Erfinders Axel Wappendorf und des »schrägen Mädchens« Mary von Rathen zur wichtigsten figurativen Kontinuität des Gesamtkonzeptes der *Geheimnisvollen Städte* beiträgt. Da er durch seine Funktion als Architekt in eine entsprechende Handlung eingebunden ist, können Schuiten und Peeters erstmals auf stringente Weise die ihnen am Herzen liegenden zentralen Aussagen über das Verhältnis von Menschen zu der sie umgebenden Architektur treffen. So geht es in *La Fièvre d'Urbicande* um die psychologischen und sozialen Auswirkungen eines

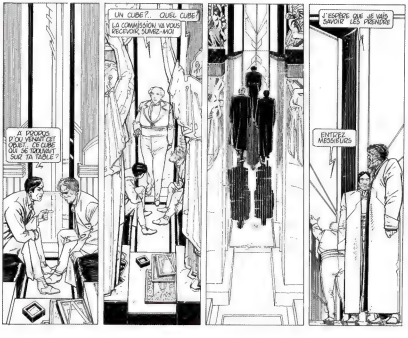
monumentalen Baustils beziehungsweise um die Stilformen des Klassizismus und des Futurismus. Indem sich die Bewohner der Stadt Urbicande einem abstrakten planerischen Gesamtkonzept zu unterwerfen haben, das darüber hinaus Sinnbild und Ausdruck staatlicher Größe und Machtentfaltung ist, reduziert sich der soziale Anspruch des Einzelnen auf Lebensqualität zu einer Marginalie repräsentativer Monumentalität ohne jegliche Individualität und Humanität. Schuiten und Peeters reflektieren in *La Fièvre d'Urbicande* somit über ein Kultur-und Architekturverständnis, wie es am deutlichsten im nationalsozialistischen Monumentalbaustil des Dritten Reichs zum Ausdruck kam.

Mit dem Band *La Tour* (dt. *Der Turm*), 1986 als dritte Arbeit des *Cités-Obscures*-Zyklus' in *(A Suivre)* vorveröffentlicht, entwickelten die Autoren weitere Aspekte ihrer Parallelwelt, die nun stärker auf historische Elemente aufbauten. Waren *Les Murailles de*

Samaris und *La Fièvre d' Urbicande* durch die Figur des Eugen Robick in eine chronologische Ordnung gebracht worden – der junge Robick in Xhystos, der reife Robick auf der Höhe seiner Karriere in Urbicande –, so ist *La Tour* in einer weiter zurückliegenden Epoche dieser Welt angesiedelt. Offenbar wird dies durch die Verwendung von Architekturstilmerkmalen des Mittelalters (Romanik bis Spätgotik), in der Schuiten seine Figuren agieren lässt. Konsequenterweise weist das Mittelalter dieser Parallelwelt

Oben:
Originalfassung der letzten Seite von *Les murailles de Samaris*, 1982.
© Schuiten/
Éd. Casterman

Links:
Verworfene Kolorierung von *La Fièvre d'Urbicande*, 1985.
© Schuiten



Schuiten

Vorherige Seite unten: Originalfassung eines für die Albumausgabe überarbeiteten Panels aus *La Fièvre d'Urbicande*, 1984. © Schuiten/ Éd. Casterman

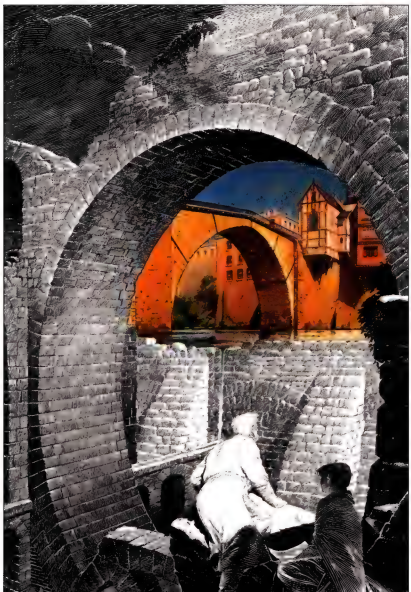
Rechts: Hommage an Edgar P. Jacobs auf einem Siebdruck: Im Porträt des Eugen Robick ist ein Modell des Diachronators aus *Die teuflische Falle* nicht zu übersehen. © Schuiten/ Archives Internationales

Unten: Ausstellungsplakat für »Rêves de pierres«, 2000. © Schuiten/ Éd. Casterman

ähnlich beschaffene Züge auf wie das tatsächliche historische Mittelalter. Innerhalb dieser Welt der *Geheimnisvollen Städte* markiert das Bauwerk des Turms, um den es hier geht, nicht nur den Beginn der eigentlichen Geschichte dieser Städte, sondern stellt eine völlig eigenständige und abgeschlossene Welt und Handlung in sich dar.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang noch die zwölfseitige Kurzgeschichte »L'étrange cas du docteur Abraham« aus *(A Suivre)* Nr. 109 von 1987. In der Stadt Páhry entdeckt der Arzt Abraham nachts in seinem Keller, dass merkwürdige farbige Rohre unter dem Kellerboden verlaufen, die die ganze Stadt unterwandern. Abraham wird bei seinen Nachforschungen entdeckt, als Spion verurteilt und erschossen. Auch er kann den anonymen Häschern und Instanzen staatlicher Macht nicht entkommen und weiß selbst zum Ende hin nicht, was ihm widerfahren ist. Wie als Antwort auf seinen Tod streben die farbigen Röhren nun mitten im Zentrum von Páhry nach oben, und aus dem Untergrund schiebt sich das Centre Pompidou an die Oberfläche. Neben einem weiteren Mosaik in der Landkarte der *Geheimnisvollen Städte* war dies wohl Schuitens sarkastischer Kommentar und Seitenhieb auf eine Form moderner Architektur, die er strikt ablehnte.

Mit den drei ersten Bänden *Les Murailles de Samaris, Le Fièvre d'Urbicande* und *La Tour,* die jeder für sich auch als völlig eigenständige Werke zu lesen sind, legten Schuiten und Peeters das Fundament ihrer *Geheimnisvollen Städte*. Was nun folgte, war der systematische Ausbau dieser Basis in einer nicht immer rein comic-spezifischen Form zu einem in sich schlüssigen fiktiven Universum, das zeitweilig den Anspruch auf ein über das Medium Comic hinausgehendes Gesamtkunstwerk hat.



Bildgeschichten

Mit den folgenden Bänden *L'Archiviste* (1987, dt. *Der Archivar*), *La Route d'Armilia* (1988, dt. *Der Weg nach Armilia*) und *L'Écho des Cités* (1991/92, dt. *Das Stadtecho*) verließ Schuiten zunächst den Bereich des Comic, um sich den Strukturen der klassischen Bildergeschichte zuzuwenden.

In diesen Arbeiten erfolgte das Zusammenfügen der vorhandenen inhaltlichen Elemente, Figuren und Strukturen durch Stilmittel der Reportage, des Bildberichtes, des Films und der Fotographie über die Simulation von Medien wie Zeitung, Tatsachen- und Augenzeugenbericht, Ausstellungen, Bücher, wissenschaftliche Abhandlungen und Tagebücher zu einer in sich logisch funktionierenden, schlüssig aufgebauten Welt.

Das für das Werk Schuitens und Peeters' wichtige Buch *L'Archiviste* dokumentiert die Tätigkeit von Isidore Louis, einem Untersuchungsbeauftragten im Zentralinstitut für Archivwesen – eben dem Archivar –, der den Auftrag für eine breit angelegte Untersuchung über die *Geheimnisvollen Städte* erhält. Als großformatiger Bildband angelegt, der das recherchierte Bildmaterial den Gedanken und Schlussfolgerungen Isidore Louis' gegenüberstellt, ist *L'Archiviste* so etwas wie die erste Gesamtkonsolidierung des Projektes *Les Cités Obscures*. Schuiten und Peeters bündeln hier aus einer distanzierten und übergeordneten Erzählperspektive, nämlich der ei-

ner wissenschaftlichen Dokumentation aus unserer Welt, die erzählerischen Teilstücke der vorangegangenen Bände zu einem Gesamtkomplex. Die Glaubwürdigkeit einer tatsächlichen Existenz der *Geheimnisvollen Städte* wird hierbei durch die fiktive Rationalität einer akribischen Untersuchung in Form einer dokumentierten Zeugenaussage erzeugt. Gleichzeitig wird durch die Vorstellung weiterer Städte und Vorgänge der Erzählraum dieser Parallelwelt ausgebaut, und erste Handlungsbruchstücke von folgenden Projekten, wie die Umstände der Sanierung der Stadt Brüsel, werden vorgestellt. Aus graphischer Sicht lässt sich dieser Band als ein erster Höhepunkt in der Entwicklung Schuitens vom technisch-architektonisch orientierten Graphiker zum souveränen Künstler beschreiben, da die Größe der Abbildungen sehr viel Spielraum für illustrative Ausgestaltung lässt. Zwar sollte Schuiten die steife, der Ästhetik von Risszeichnungen nahestehenden Personenabbildungen erst Jahre später mit den Arbeiten *Brüsel* und *L'Enfant Penchée* überwinden, die farbige Detaildichte der großformatigen Abbildungen in *L'Archiviste* lässt die gesamten Dekors (Bauten, Botanik, Technik, Natur) aber schon hochgradig lebendig und somit plausibel erscheinen.

Die Möglichkeiten des klassischen Bilderbuches, das weniger detaillierte und differenzierte Charakterstudien in abgezirkelten Räumen mit begrenztem Personal zulässt, dafür aber geographische und historische Gesamtzusammenhänge ihrer Welt in Form von Momentaufnahmen zu übergeordneten Entwürfen zusammenfließen lässt, verfolgten Peeters und Schuiten mit dem sich anschließenden Album *La Route d'Armilia* weiter. Die Verlagerung des Schwerpunktes vom inhaltlich dichten Agieren eines differenzierten Figurenpersonals zu stärker illustrativen Momentaufnahmen dieses geheimnisvollen Kontinents führte Schuiten dem Leser als Bilderbuch vor Augen. Der begleitet in *La Route d'Armilia* die Besatzung eines Zeppelins aus der Stadt Mylos, der Hochburg der Schwerindustrie, auf eine Fahrt nach Armilia, eine am Nordpol eingefrorene Forscherstadt, die mit Hilfe einer Formel wieder zum Leben erweckt werden soll. Von besonderer Bedeutung für die Entwicklung der *Geheimnisvollen Städte* ist die Einführung des Wissenschaftlers und Tüftlers Axel Wappendorf in die Handlung. Kurz nach Beginn der Reise trifft der Zeppelin auf den von Wappendorf entwickelten Prototyp eines Wüstenschiffes, einen Luxusdampfer auf Rädern, mit dem man sowohl über Land als auch über die Ozeane reisen kann. Leider weist diese wörtlich genommene Erfindung, dargestellt mit einer gewissen nostalgischen Ironie, noch einige erhebliche Mängel auf, wie überhaupt viele der bizarren Erfindungen Wappendorfs nicht unbedingt alltagstauglich zu sein scheinen. Seine Erfindungen werden in dem an Abonnenten des (*A Suivre*)-Magazins verteilten Bändchens *Encyclopédie des transports présents et à venir* (die deutsche Ausgabe erschien unter dem Titel *Handbuch der gegenwärtigen und zukünftigen Verkehrsmittel* als Beigabe der Luxusausgabe von *Der Weg nach Armilia*) beschrieben.

Links:
Widmung von François Schuiten für einen Fan, 1992.
Sammlung Michael Gref

Hatten Schuiten und Peeters mit Hilfe von Stilmitteln einer fiktiven wissenschaftlichen Untersuchung und einer Reisereportage die motivischen und thematischen Grundlagen ihrer *Cités Obscures* beträchtlich ausdehnen können, so unternahmen sie mit ihrer fiktiven Zeitungschronik *L'Écho des Cités* (dt. *Das Stadtecho*) den konsequentesten Schritt in diese Richtung. *L'Écho des Cités* ist als ein Sammelband und Querschnitt von Ausgaben der ehemals berühmtesten Zeitschrift des Kontinents der *Geheimnisvollen Städte* angelegt, dem *Stadtecho* des Herausgebers Stanislas Sainclair. Verfasst und publiziert wird dieser Sammelband von Michel Ardan, der wiederum mit seiner erstmals nur auf Fotos zurückgreifenden Konkurrenzzeitschrift *Das Licht* wesentlich zum Niedergang von Sainclairs *Stadtecho* beigetragen hatte, da dieser sich standhaft weigerte, Fotografien in seiner

Oben:
Illustration für das Comicfestival Sierre, das auch als Titelbild der Fachzeitschrift *Les Cahiers de la Bande Dessinée* Verwendung fand.
© 1986 Schuiten/Éd.Casterman

Links:
Entwürfe für die Albumausgabe von *La Fièvre d'Urbicande*, 1985.
© Schuiten/Éd.Casterman

Schuiten

Rechts:
Das Foyer des ehemaligen Kaufhauses Waucquez in Brüssel, das Victor Horta Anfang des 20. Jahrhunderts gebaut hat und in dem heute das belgische Comiczentrum untergebracht ist. © 1989 Schuiten/ Éd. Casterman

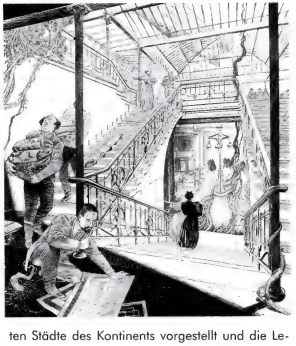
Unten:
Illustration für *L'Écho des Cités* (dt. *Das Stadtecho*), 1993. © Schuiten/ Éd. Casterman

Unten:
Seiten der Magazinveröffentlichung von *L'Écho des Cités* im Vergleich zur Albumausgabe. © 1993 Schuiten/ Éd. Casterman

Zeitschrift abzudrucken. Hier steht der Name Michel Ardan, einer der bekanntesten Helden Jules Vernes *(Von der Erde zum Mond* und *Reise um den Mond)* für eine weitere Hommage an Schuitens Lieblingsschriftsteller.

Einige Jahre später sollten Schuiten und Peeters die Gelegenheit erhalten, ihre für *L'Écho des Cités* entwickelten Ideen und Konzepte erneut anwenden und in einen zeitgemäßen Kontext setzen zu können. Im Geiste der *Geheimnisvollen Städte* entstanden 2005 unter dem Titel *Les portes du possible* 24 Zeitungsseiten als politische, gesellschaftliche und kulturelle Reportagen für mehrere europäische Tageszeitungen, in denen die Autoren Bezug und Stellung nehmen zu Themen unserer Zeit und sich Gedanken über deren Entwicklung in der Zukunft gemacht haben. Diese »Zugänge zum Möglichen« entstanden als fiktive, aber durchaus vorausschauende Utopien in der Gestaltung einer Kombination aus Text und Illustration über Veröffentlichungen und Themen (Gentechnik, Klimawandel, die Entwicklung Europas etc.) verschiedener Zeitpunkte in der Zukunft (2024, 2030, 2037, usw.).

Als Höhepunkt in der Reihe der Pseudodokumentationen über die *Geheimnisvollen Städte* erschien 1996 der Band *Le Guide de Cités* (dt. *Führer durch die Geheimnisvollen Städte*), angelegt als schmaler hochformatiger und zugleich opulent ausgestatteter Reiseführer, der jedoch in seiner Funktion weit darüber hinausgeht. In diesem 1998 mit dem Max-und-Moritz-Preis des Comic-Salons Erlangen ausgezeichneten Band erfährt der interessierte Reisende sämtliche bis 1996 bekannten Daten, Personalien und Entwicklungen aus allen in einem direkten und auch weniger direkten Zusammenhang stehenden Arbeiten Schuitens zur Welt der *Cités Obscures*. Neben historischen, geographischen und kulturellen Grundlagen werden die größ-



ten Städte des Kontinents vorgestellt und die Lebensläufe der berühmtesten Persönlichkeiten der Geschichte aufgezeichnet. Niemand, der nicht zumindest einige der Werke Schuitens vorher gelesen und sich mit ihnen intensiv auseinandergesetzt hat, kann über *Le Guide de Cités* Zugang zum Werk Schuitens finden. So gesehen ist *Le Guide de Cités* nicht mehr aus dem bestimmten Zweck der Präsentation neuer Inhalte und Motive entwickelt worden, sondern wendet sich selbstreferentiell und hermetisch abgeschlossen an einen engen Zirkel aus Fans und Insidern.

Dass mit dem mittlerweile 20 Jahre alten *Führer durch die Geheimnisvollen Städte* noch kein Schlusspunkt in der Dokumentation der *Cités Obscures* gesetzt wurde, belegen nicht nur die seitdem publizierten, weiteren Comicalben im Kontext ihrer Serie, sondern auch die Multimediaausstellung *Le Musée des ombres* und die Einrichtung des renovierten Autrique-Hauses in Brüssel, das neben laufenden Ausstellungen auch inszenierte Lebensräume von fiktiven Figuren der *Geheimnisvollen Städte* beherbergt.

Als Erlebnisausstellung konzipierten Schuiten und Peeters 1990 anlässlich der Eröffnung des Centre National de la Bande Dessinée in Angoulême *Le*

L'Echo des Cités
REOUVERTURE DU MUSEE DES OMBRES

L'Echo des Cités
LES ORPHELINS DE CERNOVADA

DIE WAISENKINDER VON CERNOVADA

Musée des ombres, zu der um ihre Figur des Augustin Desombres herum ein fiktiver Auktionskatalog (*Le Musée A. Desombres*) mit Gegenständen aus dem Nachlass des ebenfalls fiktiven Desombres-Museum in Aubrac erschien. Die frei erfundene Auktion selbst wurde auf einer CD mit weiteren »authentischen« Tonaufzeichnungen dokumentiert, und damit durchbrachen Peeters und Schuiten in ihrer Arbeit die Grenze zum Gesamtkunstwerk. *Le Musée des ombres* war mit einer Vielzahl von Gegenständen, Bildern, Filmen, beweglichen Puppen und Toncollagen auf zweitausend Quadratmetern zu ihren *Geheimnisvollen Städten* somit nicht nur eine Dokumentation, sondern ein geschickt instrumentalisierter Baustein in ihrer Pseudodokumentation, die anschließend nach Sierre, Brüssel, Paris und Sevilla auf Tournee ging. Das Musical *L'Affaire Desombres*, das Schuiten und Peeters 1999 zusammen mit dem französischen Komponisten und Musiker Bruno Letort inszenierten und aus dem eine multimediale

Veröffentlichung mit Musik zu den *Geheimnisvollen Städten* und einer DVD hervorging, diente zur Fortschreibung der Legende ihrer Serie.

Dazu gehört im weitesten Sinne auch die Zusammenarbeit der beiden Autoren mit dem Brüsseler Horta-Museum und dem nationalen belgischen Comiczentrum, das in einem ehemals von Victor Horta (1861-1947) erbauten Kaufhaus untergebracht ist. Als Denkmal an den Architekten, der zu den großen Vorbildern Schuitens gehört, wurde das 1893 von Horta erbaute Autrique-Haus als ideales und imaginäres Haus renoviert und eingerichtet, das sowohl Auskunft gibt über die *Geheimnisvollen Städte* als auch über die private Wohnkultur Belgiens während der vorletzten Jahrhundertwende. Das bis 2017 einer umfassenden Instandsetzung unterworfene Gebäude zeigt neben den Figuren Augustin Desombres und Axel Wappendorf gewid-

Foto © 1993 Herve Bruhat

meten Räume auch regelmäßige Kunst- und Fotografie-Ausstellungen mit Brüsseler Bezug und kann privat gemietet werden.

Der Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Le Guide de Cités* markiert zugleich die Übertragung des Wissens über die *Geheimnisvollen Städte* ins Internet. Die fortlaufende Dokumentation der fiktiven Welten von Schuiten und Peeters erfolgte seit 1996 zunächst über die Website www.urbicande.be und wird seit 2011 mit dem Umzug auf die Domain www.altaplana.be von Joseph le Perdriel bis heute fortgesetzt. Bei aller Akribie und Aktualität stellt diese Aufbereitung ein eher flüchtiges (und manipulierbares) Wissen dar, das dennoch eine aktualisierte und erweiterte Publikation eines neuen *Führers durch die Geheimnisvollen Städte* unwahrscheinlich macht.

Links:
Blick in das renovierte Maison Autrique.
Illustration für eine Serie von Drucken für Louis Vuitton, 2004.
© Schuiten/Éd.Casterman

Unten:
Plakat für die Ausstellung *Le Musée des Ombres*, 1990.
© Schuiten/Éd.Casterman

Oben:
Skizzen und nicht verwendete Illustration für das Cover zu *L'Ombre d'un homme*, 1999.
© Schuiten/ Éd. Casterman

Unten:
Skizzen und Illustration für die Bonusseiten der Luxusausgabe zu *L'Enfant penchée* 1996.
© Schuiten/ Éd. Casterman

Von Brüsel bis Hannover

Waren die Arbeiten von Schuiten und Peeters lange Zeit durch die Faszination an der Erarbeitung einer in sich stringenten Welt mit den bereits vorgestellten Design- und Architekturschwerpunkten geprägt, so ist mit der Vorveröffentlichung des Bandes *Brüsel* 1991 in *(A Suivre)* ein verstärktes Interesse an einer detailliierteren Binnendifferenzierung der handelnden Personen im Figurenrepertoire der *Geheimnisvollen Städte* festzustellen. Zwar ist in *Brüsel* über lange Strecken die leidenschaftliche Auseinandersetzung über Sinn und Unsinn beziehungsweise Methode und Grenzen der in den 1960er Jahren stattfindenden radikalen Modernisierung der belgischen Hauptstadt zu spüren, an die sich François Schuiten aus seinen Kindertagen noch gut erinnern kann, aber zum ersten Male spielen die Menschen und weniger die Architektur, das Dekor oder die Technik die Hauptrolle. Auffallend ist auch, dass das Brüsel der *Geheimnisvollen Städte* von allen Orten dieser Parallelwelt am deutlichsten Ähnlichkeiten mit seinem Gegenpart unserer Realität aufweist. Hier standen eindeutig – im Dekor des 19. Jahrhunderts angelegt – die Ereignisse im Brüssel der 1950er und 1960er Jahre Pate. In einer längeren Einführung zu diesem Band geht Peeters daher detailliert auf die städtische Entwicklung der belgischen Hauptstadt ein und beschreibt die rapiden und chaotischen Wachstumsphasen der Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das Problem der Überwölbung des die Stadt durchschneidenden Flusses Senne, die Bauten des Art-Nouveau-Architekten Victor Horta, um schließlich zu der systematischen Zerstörung des architektonischen Kulturerbes der Stadt während der 1960er Jahre zu gelangen. Hinter der radikalen Zerstörung intakter Altstadtkerne stand in dieser Zeit der krampfhaft ehrgeizige Wunsch belgischer Politiker nach einem allumfassenden Wirtschaftsboom und einem Modernisierungsschub, für den New Yorks Manhattan Vorbild war. Das Resultat, an dem auch Schuitens Vater beteiligt war, ist die aus architektonischer Sicht hässlichste Großstadt Europas, in der unvermittelt extreme Stilkontraste nicht nur aufeinander prallen, sondern auf höchst dysfunktionale Weise nebeneinander liegen. Zergliedert, chaotisch in der Verkehrsführung, hässlich und uneinheitlich zerklüftet, kann sich jeder Besucher selbst ein treffendes Bild von dieser Stadt machen, wenn er versucht, sich mit Hilfe des unübersichtlichsten Straßen- und U-Bahnnetzes der Welt die Stadt zu erschließen. In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass François Schuiten Ende der 1980er Jahre die Pariser Metrostation Arts et Métiers und die Brüsseler Metrostation Porte de Hal in Dekor und Design gestaltete, um dem Bahnhof in seiner Heimatstadt damit ein wenig des verlorengegangenen Stils zurückzugeben.

In erzählerisch konventionelle Fahrwasser gerät der Leser mit dem 1994 entstandenen Album *L'Enfant penchée*. Hier ist deutlich die Weiterführung des nostalgisch überhöhten Konzeptes der *Geheimnisvollen Städte* durch Schuiten und Peeters festzustellen, das im vorherigen Band *Brüsel* kritisch und zugleich satirisch hinterfragt wurde. Gleichwohl hält auch in diesem Band der Trend zu einer Ausdifferenzierung der Charakterzüge hin zu komplexen Figuren und weg von einer vormals einfachen Typisierung an. Interessant ist außerdem die für Schuiten reizvolle, gleichzeitige Umsetzung einer Episode aus dem Comic in vereinfachter Version als farbig gestaltetes Kinderbuch um die Zirkusartistin Mary, das 1995 unter dem Titel *Mary la Penchée* veröffentlicht wurde.

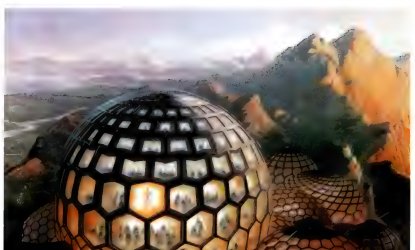
Dem Comicalbum, das vor der Einstellung des Magazins *(A Suivre)* als letzte große Erzählung aus dem Zyklus der *Geheimnisvollen Städte* in Castermans Vorzeigezeitschrift erschienen war, ist ebenso wie seinem Nachfolger *L'Ombre d'un Homme* (1999; dt. *Der Schattenmann* bzw. *Licht und Schatten*) eine gewisse Kontinuität und Routine des Erfol-

ges anzumerken. Das hatte auch damit zu tun, dass François Schuiten aufgrund seines Zeichenstils und der Akribie seiner Arbeiten mittlerweile ein gefragter Illustrator geworden war, der zwar an Comics arbeiten wollte, deren Fertigung allerdings zeitintensiv und vergleichsweise schlecht bezahlt war. Nichtsdestotrotz ist die in *L'Ombre d'un Homme* erzählte Geschichte des Versicherungsagenten Albert Chamisso in Blossfeldstadt ein weiterer wichtiger Baustein der Reihe um die *Geheimnisvollen Städte*, der Schuiten und Peeters zehn Jahre nach der Erstveröffentlichung eine grundlegende Bearbeitung wert war. Denn möglicherweise waren die Vielzahl und der Umfang der Aufträge, die Schuiten während der Arbeit an *L'Ombre d'un Homme* zu erledigen hatte, einfach zu viel.

Besonders eine Konsultation, in die der belgische Zeichner einbezogen wurde und in die er all seine Vorstellungskraft und Energie steckte, erwies sich als bedeutsam und sollte bis heute auf ihn und sein Werk nachwirken: Schuiten wurde mit Entwurf und Gestaltung des Themenparks »Planet der Visionen« auf der in Hannover gezeigten Weltausstellung »Expo 2000« beauftragt, den Angaben des Veranstalters zufolge fünf Millionen Menschen besuchten. Die in Zusammenarbeit mit IBM Deutschland realisierte Erlebniswelt erweckte ein multimediales Zukunftsszenario zum Leben, in dem sich alles um die Kraft der Visionen, deren Geschichte und Weiterentwicklung in Wirtschaft und Gesellschaft drehte. Die technologische Basis des Ausstellungsbereiches bildete ein zentral verwaltetes PC-Netzwerk, das die technischen und audiovisuellen Teilkomponenten verband und alle interaktiven Systeme der Gesamtarchitektur ansteuerte. Alle Szenarien der ca. 7.500 m² großen Ausstellung und die darin enthaltenen ca. 100 PCs und Server waren in diesem Netzwerk verbunden, mit dessen Hilfe die von den Besuchern geschriebenen elektronischen Botschaften innerhalb der Ausstellung verbreitet wurden. Auf der Suche nach Künstlern, die durch ihre Imaginationskraft sowohl die Vergangenheit wie auch eine mögliche Zukunft in Bildern bzw. Bauten entstehen lassen können, erwies sich die Entscheidung für Schuiten als goldrichtig. Die zahlreichen Skizzen, Detailzeichnungen und großformatigen Illustrationen des Belgiers fanden ihre Umsetzung beeindruckend unverändert in dem Themenpark, der von Juni bis Oktober 2000 auf dem Messegelände der niedersächsischen Landeshauptstadt zu sehen war.

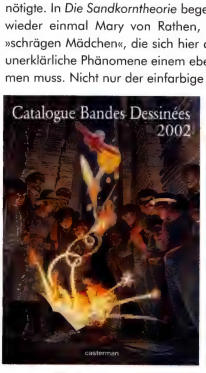
Erinnerungen an die ewige Gegenwart

Diese Arbeiten mit ihren markanten visuellen Eckpunkten (der wabenförmigen Kuppel, dem steingewordenen Frauenkörper oder den haushohen Folianten) begegnen dem Leser von Schuitens Comics oder dem Betrachter seiner Illustrationen auch in folgenden Werken des Zeichners. Etwa in der Serie der zweibändigen Erzählung *La Frontière invisible* (*Jenseits der Grenze*), die den Kartographen Roland von Cremer in die Welt der *Geheimnisvollen Städte* einführt. Dass dessen Erscheinung an François Schuiten selbst erinnert, da ihm sein ältester Sohn Harold Modell gestanden hat, und er aufgrund seines Berufes wichtige Erkenntnisse über bekannte und bisher unerforschte Gebiete der *Cités-Obscures*-Welt liefert, wird kein Zufall sein und macht diese auch in zeichnerischer Hinsicht herausragende Episode zu einem Glanzpunkt der Serie. Das hohe künstlerische Niveau setzte Schuiten in der folgenden Erzählung *La Théorie du grain de sable* (dt. *Die Sandkorntheorie*) fort, die unter anderem den Gourmet Maurice Finnigo einführt, für den Schuitens Freund Alain Goffin Modell stand. Dass diese Geschichte ebenso wie ihr Vorgänger zunächst als Zweiteiler erschien, unterstützt die Annahme, dass die Produktion von Schuiten-und-Peeters-Comics auch ohne Vorveröffentlichung in einem Magazin permanent am Laufen gehalten werden sollte, obwohl die Gestaltung neuer Geschichten ihre Zeit benötigte. In *Die Sandkorntheorie* begegnet der Leser wieder einmal Mary von Rathen, dem ehemals »schrägen Mädchen«, die sich hier als Expertin für unerklärliche Phänomene einem ebensolchen widmen muss. Nicht nur der einfarbige Zeichenstil mit



Oben und links: Gestaltungsentwurf und Logo des Pavillons »Planet of Visions« auf der »Expo 2000« in Hannover, 2000. © Schuiten

Unten: Entwurf (rechts) für ein Titelbild des amerikanischen *Time*-Magazin. Das Motiv fand danach noch vielfältig Verwendung und bescheinigt den hohen künstlerischen Stellenwert, den François Schuiten ab den späten 1990er Jahren innehatte. © Schuiten/Éd.Casterman



seinen filigranen Schwarzweißzeichnungen und den stimmungsvollen Grauflächen erinnert an einige der besten Comics von Schuiten.

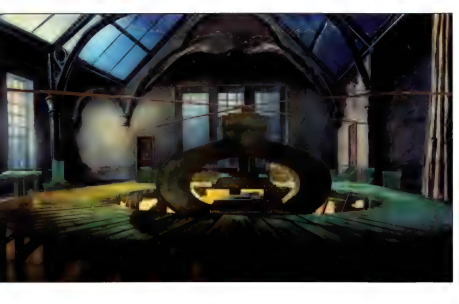
Die fortwährende künstlerische Entwicklung des Zeichners erforderte im Lauf der Zeit die erneute Auseinandersetzung mit zuvor gemachten Kompromissen. Nicht immer wollte oder konnte Schuiten diese »Fehler« korrigieren, und doch kommen in seiner Karriere einige Fälle zusammen, wo es ihm und seinem Szenaristen Peeters notwendig erschien – etwa in überarbeiteten Albumausgaben seiner ersten beiden Erzählungen aus der Welt der *Geheimnisvollen Städte* oder, wie bereits erwähnt, in *L'Ombre d'un Homme*. Die umfassendste Überarbeitung erfuhr allerdings ein Album, das ab 1988 zunächst aus der Arbeit an visuellen Entwürfen für den Films *Taxandria* von Raoul Servais entstanden war und ursprünglich nicht zum *Cités-Obscures*-Zyklus gehörte.

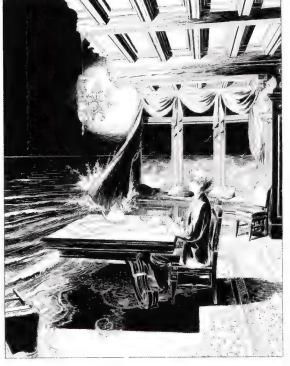
Schon immer war François Schuiten ein begeisterter Kinogänger und Filmliebhaber gewesen und hatte ein Interesse daran, seine gestalterischen Ideen für einen Film zu entwickeln. Bereits 1984 arbeitete er zusammen mit Claude Renard an Hintergründen und szenischen Entwürfen für die Low-Budget-Produktion *Gwendoline* von Regisseur Just Jaeckin nach den gleichnamigen Comics von John Willie. Den billig gemachten Film kann man getrost vergessen, aber aus den zahlreichen Entwürfen und Zeichnungen stellte Les Humanoïdes Associés ein sehenswertes Album zusammen. Ähnliches widerfuhr auch Schuitens Arbeit an *Taxandria*, dessen überwiegender Teil der Handlung aus einer Mischform von Realfilm, Bühnendekor und Trickfilm montiert ist. Der Film kam 1992 in das französische Kino, blieb aber in Deutschland mit Ausnahme von einigen wenigen Aufführungen weitgehend unbekannt, bis er auch im deutschen Fernsehen lief. In einer realen Rahmenhandlung führt ein Leuchtturmwärter, gespielt von Armin Müller-Stahl, einen inkognito reisenden jungen Prinzen in die Traumwelt Taxandria ein, in der es keine Uhren, Bilder und Bücher gibt, um ihm die Schrecken der Tyrannei und die Auswirkungen politischen Machtmissbrauchs zu zeigen. Den hauptsächlichen Reiz bezieht der Film aus den Dekors Schuitens, in denen die Handlung expressionistisch stark überhöht und akzentuiert, wie in einem deutschen Stummfilm der zwanziger Jahre abrollt. Deutliche Anleihen an Robert Wienes Klassiker *Das Kabinett des Dr. Caligari*, aber auch an Jeunet & Caros Filme *Delicatessen* und *Die Stadt der verlorenen Kinder* sind nicht zu übersehen. Sowohl Regisseur Servais wie Schuiten äußerten sich später kritisch zu dem Film, der hinter ihren Erwartungen geblieben war.[2]

Oben links: Nicht verwendete Illustration für das Cover der Gesamtausgabe von *La frontière invisible*, 2006. © Schuiten/ Éd. Casterman

Oben rechts: Illustration zu *La frontière invisible*, die unter anderem in einer kolorierten und erweiterten Fassung als signierter Druck der Vorzugsausgabe von *Jenseits der Grenze* beigelegt wurde. © 2006 Schuiten/ Éd. Casterman

Unten: Szenenentwurf zu *Taxandria*. © Schuiten/ Éd. Casterman



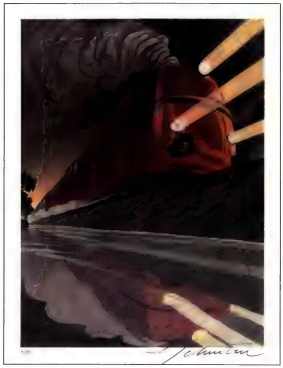


Auch mit dem Bilderbuch, das Schuiten und Peeters 1993 aus den szenischen Darstellungen zum Film als *Souvenirs de l'éternel Présent* (dt. *Erinnerungen an die ewige Gegenwart*) herausbrachten, waren die Autoren nicht zufrieden und integrierten dessen Handlung viele Jahre später durch eine umfassende Neubearbeitung in die Welt der *Geheimnisvollen Städte*. Ausschlaggebend für die Möglichkeit dieser umfangreichen »Korrektur« war, dass François Schuiten damals noch nahezu sämtliche seiner Originalseiten besessen hatte, und so machte er sich 2009 an die Arbeit, um aus den veröffentlichten Seiten, weiteren Skizzen und dem von Peeters neu geschriebenen Szenario eine vollständige Neuausgabe von *Souvenirs de l'éternel Présent* und damit den bis heute letzten Baustein aus der Welt der *Geheimnisvollen Städte* zu gestalten, der, im Gegensatz zur querformatigen Originalausgabe von 1993, dem Hochformat der anderen Alben aus dem *Cités-Obscures*-Alben angepasst wurde.

Dasselbe, was sich über Schuitens Beschäftigungen außerhalb seiner Arbeit an der Serie der *Geheimnisvollen Städte* sagen lässt, gilt in geringerem

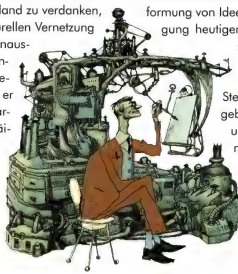
[2] Seine visuellen Ideen konnte Schuiten darüber hinaus an Filmen von Jaco Van Dormael (*Toto le Héros;* 1991 und *Mr Nobody;* 2009) und der Hollywood-Produktion *The Golden Compass* (2006) nach den Büchern des britischen Autors Philip Pullman ausleben, auch wenn sein Anteil daran nur klein war. Das gilt auch für den 2016 produzierten Realfilm *Dolores* (Regie: Michael Rösel) nach der gleichnamigen Erzählung aus dem Jahr 1991, die Schuiten und Peeters für die Zeichnerin Anne Baltus geschrieben hatten; hier war es allein sein Anteil am Szenario und einigen Ideen für Hintergründe, die sich in der TV-Produktion wiederfinden.

Maße auch für Szenarist Benoît Peeters, der sich als Schriftsteller und Biograph einen Namen gemacht hat und für seine Forschungen in Sachen Hergé bekannt ist (siehe Kurzporträt auf Seite 7). Seine Habilitation 2007 an der Sorbonne, die Arbeit an der Biographie des Philosophen Jacques Derrida (2010) und seine Professur an der Universität von Lancaster ab 2016 hatten zur Folge, dass nur wenige gemeinsame Arbeiten mit François Schuiten entstanden. Wie wichtig für den Zeichner die Zusammenarbeit mit seinem Jugendfreund allerdings ist, bekräftigt er mit seinem Bedauern, dass der Grand Prix des Comicfestivals von Angoulême, den er 2002 entgegennehmen durfte, nur ihm verliehen wurde und nicht auch Benoît Peeters, der ebensolchen Anteil am Erfolg seiner Comics habe.



Die Auszeichnung in Angoulême, der im darauffolgenden Jahr die Präsidentschaft des Festivals und eine große Ausstellung unter dem Titel *Le Théâtre des Images* folgte, blieb 2002 nicht die einzige Ehrung für Schuiten, der im selben Jahr vom belgischen König Albert II. auch noch in den Adelsstand als Baron erhoben wurde. Das war neben seinen erreichten Leistungen als Künstler nicht zuletzt auch seinem Engagement im Heimatland zu verdanken, das aufgrund seiner guten kulturellen Vernetzung weit über die Welt der Comics hinausgeht. Neben den bereits erwähnten Tätigkeiten für das Autrique-Haus oder die »Expo 2000« trat er etwa als Gestalter der Briefmarken-Serie für Brüssel als europäische Hauptstadt (2000) in Erscheinung, als Illustrator eines Brüssel-Reiseführers (2010) und als szenischer Berater für die Einrichtung des Jules-Verne-Museums in Amiens (2006) oder das belgische Eisenbahnmuseum in seinem Wohnort Schaerbeek, aus dessen Beschäftigung 2012 das von ihm auch geschriebene Comicalbum *La Douce* (dt. *Atlantic 12*) über eine legendäre Lokomotive mit ebendiesem Kosenamen »Die Sanfte« hervorging.

Schuitens Engagement und seine Visionen fasst treffend ein Satz des französischen Schriftstellers Victor Hugo zusammen: »Die Zukunft ist eine Tür, zu der die Vergangenheit der Schlüssel ist.« Nach diesem Motto gelingt es dem belgischen Zeichner, wertvolle Erkenntnisse aus der Vergangenheit zu »retten« und unter zeitgenössischen Gesichtspunkten für die Gestaltung und den Entwurf einer möglichen Zukunft zu verwenden. Das ist, bedingt durch sein Handwerk als Zeichner, vor allem eine visuelle und gestalterische Aussicht auf das, was kommen könnte. Davon handelt im weitesten Sinne auch die jüngste Zusammenarbeit von Schuiten und Peeters, der wiederum zweibändige Science-Fiction-Comic *Revoir Paris* (dt. *Nach Paris*), der sich einer alternativen (architektonischen) Entwicklung der französischen Hauptstadt widmet und ein (das erste?) Abenteuer der neuen Protagonistin Karinh von der Raumstation Arche erzählt. Doch Schuitens bildhafte Ausformung von Ideen und Utopien unter Berücksichtigung heutigen Wissens über Technik, Wissenschaft, Politik und Wirtschaft gehen über reine Science Fiction hinaus und bewirken, an den richtigen Stellen an- und unter die Menschen gebracht, vielleicht tatsächlich, dass unsere Zukunft irgendwann ein wenig der Welt der *Geheimnisvollen Städte* gleicht. R



Der vorstehende Text ist eine überarbeitete und ergänzte Fassung der Biographie, die 1998 in *Reddition* Nr. 32 und 1999 im *Lexikon der Comics* erschienen war.

Oben:
Illustration für die Jubiläumsausgabe von (*A Suivre*) zum 10-jährigen Bestehen des Magazins, 1988.
© Schuiten/Éd.Casterman

Links:
Für die deutsche Vorzugsausgabe von *La Douce* (dt. *Atlantic 12*) angefertigte Illustration.
© 2012 Schuiten/Éd.Casterman

Unten:
François Schuiten, gesehen von seinem Kollegen Nicolas de Crécy für das Magazin *Bang!*, 2003.
© Schuiten/Éd.Casterman

f. Schuiten

Bibliographie seiner Comics

Von Volker Hamann

Die nachfolgende Bibliographie aller Comics von François Schuiten ist chronologisch sortiert und beginnt mit seinen Hauptserien, die jeweils eigene Einträge erhalten und innerhalb dieser ebenfalls chronologisch nach dem Zeitpunkt ihrer Erstveröffentlichung sortiert sind. Nachdrucke sind, soweit bekannt, ebenfalls enthalten. Die deutschen Publikationen sind fettgedruckt.

Métamorphoses

Szenario: Claude Renard

1. Aux Médianes de Cymbiola

- »Aux Médianes de Cymbiola«, 42 Seiten sw. in *Métal Hurlant* Nr. 46 (Dezember 1979) bis Nr. 49 (März 1980).
- **»Die Medianen vom Cymbiola« in *Schwermetall* Nr. 57 (Oktober 1984) und Nr. 67 (August 1985) bis Nr. 69 (Oktober 1985).**
- **»Die Medianen von Zymbiola« im Album *Die Medianen von Zymbiola*, Arboris Graphic Arts 1990.**
- »Légende, éléments importants«, 8 Seiten vf.
- **»Kurze Erläuterung einzelner in der Geschichte vorkommender Elemente« im Album *Die Medianen von Zymbiola*, Arboris Graphic Arts 1990.**
- »Aux Médianes de Cymbiola: Epilogue«, 16 Seiten sw.
- **»Die Pyramide« in *Schwermetall* Nr. 70 (November 1985).**
- **»Epilog« im Album *Die Medianen von Zymbiola*, Arboris Graphic Arts 1990.**

Nachdruck und Veröffentlichung der drei Episoden im Album *Aux médianes de Cymbiola*, Éd. Les Humanoïdes Associés, Mai 1980. Nachdruck im Album *Métamorphoses*, Éd. Casterman, Mai 2008.

2. Le Rail

- »Brelan d'as«, 13 Seiten sw. in *Métal Hurlant* Nr. 60 (Januar 1981).
- **»Ohne Titel« im Album *Das Gleis*, Arboris Graphic Arts 1990.**
- »William Davis«, 10 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 65 (Juli 1981).
- **»William Davis« im Album *Das Gleis*, Arboris Graphic Arts 1990.**
- »La Panne«, 10 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 66 (August 1981).
- **»Pech« im Album *Das Gleis*, Arboris Graphic Arts 1990.**
- »L'échangeur«, 10 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 67 (September 1981).
- **»Die Weiche« im Album *Das Gleis*, Arboris Graphic Arts 1990.**
- »La machine à vapeur«, 10 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 68 (Oktober 1981).
- **»Die Dampfmaschine« im Album *Das Gleis*, Arboris Graphic Arts 1990.**

Nachdruck der fünf Episoden zusammen mit zusätzlich 6 Seiten vf. und 1 Seite Illustration vf. im Album *Le Rail*, Éd. Les Humanoïdes Associés, Januar 1982. Es existiert eine auf 666 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit signiertem Druck. Nachdruck im Album *Métamorphoses*, Éd. Casterman, Mai 2008.

- ***Das Gleis*, Arboris Graphic Arts 1990.**

0. L'Express

Portfolio mit 8 Offsetdrucken vf., Éd. Magic Strip, September 1981. Limitierte Ausgabe von 999 signierten Exemplaren. Nachdruck als Postkartenset mit neuem Cover (1983), als Posteralbum (1985) und im Album *Métamorphoses*, Éd. Casterman, Mai 2008.

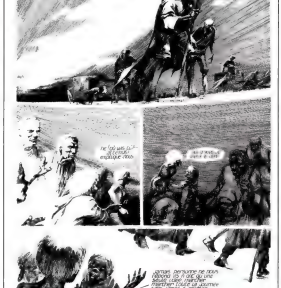
- **»Express« in *Schwermetall* Nr. 41 (Juni 1983).**

Les Terres Creuses

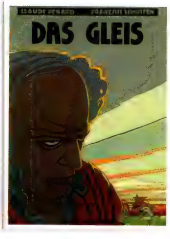
1. Carapaces

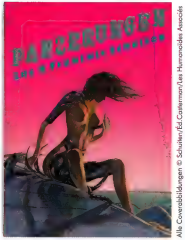
Szenario: Luc Schuiten

- »Carapaces«, 8 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 13 (Januar 1977).
- **»Panzerungen« in *Schwermetall* Nr. 44 (September 1983). Nachdruck in *Panzerungen*, Volksverlag 1984.**
- **»Panzerungen« in *Carapaces*, Arboris Graphic Arts 1989.**
- »La débandade«, 8 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 23 (November 1977).
- **»Die Auflösung« in *Schwermetall* Nr. 30 (Juli 1982). Nachdruck in *Panzerungen*, Volksverlag 1984.**
- **»Der Ausflug« in *Carapaces*, Arboris Graphic Arts 1989.**
- »La crevasse«, 8 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 43 (August 1979). Für die Albumausgabe ergänzt um 2 Seiten vf. zwischen dem 2. und dem 3.Panel der 5.Seite.
- **»Die Schlucht« in *Schwermetall* Nr. 45 (Oktober 1983). Nachdruck in *Panzerungen*, Volksverlag 1984.**
- **»Die Spalte« in *Carapaces*, Arboris Graphic Arts 1989.**



Rechts und nächste Seite: Die ersten zwei Seiten des für die Albumausgabe später überarbeiteten Kapitels von *La Terre Creuse* aus *(A Suivre)*, 1978.
© Schuiten/ Éd. Casterman





Alle Coverabbildungen © Schuiten/Éd.Casterman/Les Humanoïdes Associés

- »L'échantillon«, 4 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 47 (Januar 1980).
- **»Objekt lokalisiert« in *Schwermetall* Nr. 43 (August 1983). Nachdruck in *Panzerungen*, Volksverlag 1984.**
- **»Objekt lokalisiert« in *Carapaces*, Arboris Graphic Arts 1989.**
- »Le tailleur de brume«, 14 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 53 (Juli 1980).
- **»Der Nebelschneider« in *Schwermetall* Nr. 54 (Juli 1984). Nachdruck in *Panzerungen*, Volksverlag 1984.**
- **»Der Nebelschneider« in *Carapaces*, Arboris Graphic Arts 1989.**

Nachdruck der fünf Geschichten, ergänzt um 9 weitere Seiten vf. und die 2-seitige Kurzgeschichte »Notes d'explication sur le village des brumes« im Album *Carapaces*, Ed. Les Humanoïdes Associés, Oktober 1980. Nachdruck, ohne die Ergänzungsseiten der Originalausgabe, Ed. Les Humanoïdes Associés, Oktober 1984. Nachdruck mit überarbeiteter Coverillustration unter dem Titel *Les Terres Creuses: Carapaces*, Ed. Les Humanoïdes Associés, Dezember 1989. Nachdruck, Ed. Casterman, März 2010.

- **Veröffentlichung der 9 Zusatzseiten in *Schwermetall* Nr. 46 (November 1983).**
- **»Erklärungen zum Nebeldorf« in *Schwermetall* Nr. 55 (August 1984). Nachdruck in *Panzerungen*, Volksverlag 1984.**
- ***Panzerungen*, Volksverlag, 1984. [Deutsche Veröffentlichung der Ausgabe von 1984, ohne Zusatzseiten]**
- ***Carapaces*, Arboris Graphic Arts, 1989. [Deutsche Veröffentlichung der Ausgabe von 1980]**

2. La Terre Creuse [Zara]

Szenario: Luc und François Schuiten

- »La Terre Creuse«, 10 Seiten sw. in (*A Suivre*) Nr. 3 (April 1978).
- »La Terre Creuse [Suite]«, 4 Seiten sw. in (*A Suivre*) Nr. 11 (Dezember 1978).
- »La Terre Creuse«, 44 Seiten vf. in *Métal Hurlant* Nr. 103 (September 1984) bis Nr. 106 (Dezember 1984).

Nachdruck aus *Métal Hurlant* mit 2 zusätzlichen Seiten vf. (zwischen Seite 43 und 44 der ursprünglichen Fassung) und der Geschichte »La Terre Creuse« aus (*A Suivre*) Nr. 3 als Prolog, die für diesen Nachdruck teilweise neu gezeichnet und um 2 Seiten ergänzt wurde, Ed. Les Humanoïdes Associés, April 1985. Nachdruck mit neu gezeichneter Seite 46 der farbigen Episode, Ed. Les Humanoïdes Associés, September 1987. Nachdruck unter dem Titel *Zara*, Ed. Les Humanoïdes Associés, Dezember 1989. Nachdruck mit sämtlichen Comicseiten, Ed Casterman, August 2010.

- ***Die Hohle Erde*, Arboris Graphic Arts, 1989. [Deutsche Veröffentlichung der Ausgabe von 1985]**
- ***Die Hohlen Erden 1: Zara*, Arboris Graphic Arts, 1991. [Deutsche Veröffentlichung der Ausgabe von 1987]**

3. Nogegon

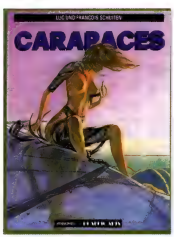
Szenario: Luc Schuiten

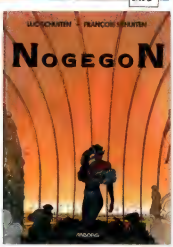
62 Seiten vf. in der gleichnamigen Albumausgabe, Ed. Les Humanoïdes Associés, Januar 1990. Es existiert eine auf 430 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe im Großformat. Nachdruck unter dem Titel *Les Terres Creuses: Nogegon*, Ed. Casterman, November 2010.

- **Nogegon, Arboris Graphic Arts, 1990. Es existiert eine auf 500 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe im Großformat. [Deutsche Veröffentlichung der Ausgabe von 1990]**

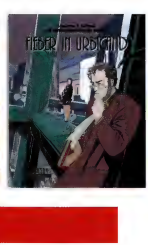
Links:
Illustration für den Club Romboldi, ca. Ende der 1980er Jahre.
© Schuiten

Unten:
Erste Version des letzten Panels aus *La Terre Creuse*, 1985.
© Schuiten/Les Humanoïdes Associés





Alle Coverabbildungen © Schuiten/Ed. Casterman/Les Humanoïdes Associés



Les Cités obscures

Szenario: Benoît Peeters

Unten: Originalfassung der Seite 42 von *Les murailles de Samaris*, 1982. © Schuiten/Éd. Casterman

Nächste Seite: Zusammenfassung zur Fortsetzung von *Brüsel* in *(A Suivre)* Nr. 171, 1992. © Schuiten/Éd. Casterman

1. Les murailles de Samaris

44 Seiten vf. in *(A Suivre)* Nr. 53 (Juni 1982) bis Nr. 56 (September 1982). Albumausgabe Éd. Casterman, 1983. Nachdruck mit Korrektur auf Seite 35, mit erweitertem Umfang auf 46 Seiten vf. (zwei zusätzliche Seiten, eingefügt zwischen Seite 42, zweiter und dritter Panelstreifen) und diversen Änderungen in den Zeichnungen der letzten Seite, Éd. Casterman, 1984. Nachdruck mit neuer Coverillustration und Nachwort »Retour à Samaris« von Benoît Peeters und vier zusätzlichen Illustrationen, Ed. Casterman 1988. Nachdruck inklusive folgender unter dem Titel »Les Mystères de Pâhryx« zusammengefasster Kurzgeschichten: »Le Passage [1]-[3]« (8 Seiten sw.), »Le Fugitif« (8 Seiten sw.) und »L'étrange cas du docteur Abrahams« (12 Seiten vf.), Éd. Casterman, 2007.

- ***Die Mauern von Samaris*, Reiner-Feest-Verlag, 1990. Es existiert eine auf 350 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1988]**
- ***Die Mauern von Samaris*, Schreiber & Leser, 2015. Es existiert eine auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit signiertem Druck. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 2007]**

2. La Fièvre d'Urbicande

68 Seiten sw. in *(A Suivre)* Nr. 68 (September 1983) bis Nr. 73 (Januar 1984). Nachdruck, Kapitel 1 teilweise überarbeitet, in der gleichnamigen Albumausgabe mit zusätzlichen Seiten für die Kapitelübergänge, 8 zusätzlichen Zeichnungen sw. und 7 Bleistiftzeichnungen für die Einleitung von Benoît Peeters, Éd. Casterman, 1985. Es existiert eine Vorzugsausgabe, 1000 Exemplare signiert und limitiert, mit einem zusätzlichen Band »Carnet de voyage«, der 9 weitere Illustrationen enthält. Nachdruck (teilweise) der Illustrationen in *Le Guide des Cités*, Éd. Casterman, 1996. Nachdruck mit dem illustrierten Artikel »La Légende du réseau« von Isidore Louis (d.i. Benoît Peeters), basierend auf dem fiktiven Sekundärband *Le Mystère d'Urbicande* unter Berücksichtigung der meisten darin veröffentlichten Illustrationen, Éd. Casterman, 1990. Nachdruck mit der 3-seitigen Kurzgeschichte »La Fièvre d'Urbicande: Épilogue« aus *(A Suivre)* unter dem Titel »La dernière vision d'Eugen Robick«, Éd. Casterman, September 2009.

- ***Das Fieber des Stadtplaners*, Reiner-Feest Verlag, 1989. Es existiert eine auf 350 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe im Schuber mit der Beilage »Reisetagebuch von Eugen Robick«. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1985]**
- ***Die geheimnisvollen Städte: Fieber in Urbicand*, Schreiber & Leser, 2013. Es existiert eine auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit signiertem Druck. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 2009]**

3. La Tour

86 Seiten sw. und vf. in *(A Suivre)* Nr. 96 (Januar 1986) bis Nr. 102 (Juli 1986). Ankündigung 1 Seite sw. in *(A Suivre)* Nr. 95 (Dezember 1985). Nachdruck in der gleichnamigen Albumausgabe mit zusätzlichen Seiten mit 8 Zeichnungen sw. für die Kapitelübergänge, Éd. Casterman, April 1987; es existieren zwei unterschiedliche Ausführungen in Soft- und Hardcover mit jeweils anderen Coverillustrationen. Neuauflage mit neuer Coverillustration anlässlich der Ausstellung »Rêves de pierres« in Villeneuve (1999) und Ajaccio (2000); enthält zusätzlich das 24-seitige Kapitel »Rêves de pierres – De Piranèse à Schuiten et Peeters« mit diversen Illustrationen. Neuauflage mit einer Zusammenfassung des Kapitels »Rêves de pierres« auf insgesamt 7 Seiten, Éd. Casterman, September 2008.

- ***Der Turm*, Reiner-Feest-Verlag, 1988. Es existiert eine auf 350 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe. Zusätzlich wurden 200 numerierte Exemplare im Hardcover aufgelegt, die nicht signiert sind. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1987]**
- ***Der Turm*, Schreiber & Leser, 2014. Es existiert eine auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit einem signierten Druck. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 2008]**

4. La route d'Armilia

19 Seiten vf. in *(A Suivre)* Nr. 123 (April 1988). Vollständige Veröffentlichung auf 60 Seiten vf. als Albumausgabe, Éd. Casterman, April 1988. Nachdruck unter dem Titel *La route d'Armilia et autres légendes du monde obscur* mit neuer Coverillustration, dem Nachdruck der illustrierten Erzählungen »Mary La Penchée« und »Les Chevaux de Lune« sowie der Erstveröffentlichung der 12-seitigen Episode »La Perle«, Éd. Casterman, Januar 2010.

- ***Der Weg nach Armilia*, Feest Comics, Ehapa Verlag, 1992. Es existiert eine auf 1098 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe im Schuber mit der Beilage »Handbuch der gegenwärtigen und zukünftigen Verkehrsmittel« von Axel Wappendorf.**

HALTE-LÀ ! ON N'ENTRE PAS
JE PEUX DÉJÀ LES VOIR... LES MURAILLES DE SAMARIS ! UNE CIVILISATION DE LA PLUS HAUTE IMPORTANCE...
ÉS. NE VOULAIENT PAS NE LAISSER ENTRER... JE M'ARRÊTE TOUJOURS À LA PORTE ET J'Y ATTENDS
C'EST ÇA... C'EST ÇA !
LE CONSEIL A ALTRE CHOSE À FAIRE.
OU VEUX-TU QU'IL AILLE PLUTÔT ?
IL DIT QU'IL VEUT ENTRER DU CONSEIL.
HA,HA,HA,HA
HA,HA,HA,HA
euh, oui, oui !

Alle Coverabbildungen © Schuiten/Éd.Casterman

5. Brüsel

90 Seiten vf. in *(A Suivre)* Nr. 158 (März 1991) bis Nr. 160 (Mai 1991) und Nr. 171 (April 1992; + 1 Seite Zusammenfassung sw.) bis Nr. 173 (Juni 1992). Nachdruck in der gleichnamigen Albumausgabe mit 7 zusätzlichen Zeichnungen vf. für die Kapitelübergänge und einem Vorwort »De Bruxelles à Brüsel« von Benoît Peeters, Éd. Casterman, August 1992. Nachdruck mit erweitertem Vorwort und zusätzlichen Illustrationen, Éd. Casterman, Februar 2008. Nachdruck im Großformat mit zusätzlichen Seiten und Skizzen, signiert und limitiert auf 350 Expl. Éd. Librairie Brüsel, Mai 2016.

- **Brüsel, Feest Comics, Ehapa Verlag, 1993. Es existiert eine auf 1098 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe im Schuber mit der Beilage »Das Geheimnis von Urbicande« von Professor R. de Brok (1985), siehe dort. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1992]**
- ***Die geheimnisvollen Städte: Brüsel*, Schreiber & Leser, 2012. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 2008]**

6. L'enfant penchée

Fotografien: Marie-Françoise Plissart

126 Seiten sw. in (A Suivre) Nr. 193 (Februar 1994) bis Nr. 212 (September 1995). Nachdruck in der gleichnamigen Albumausgabe mit zusätzlichen Seiten für die Kapitelübergänge, Éd. Casterman, 1996. Es existiert eine Vorzugsausgabe signiert und limitiert auf 750 Exemplare mit 8 zusätzlichen Seiten. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Éd. Casterman, 2007. Nachdruck mit 3 zusätzlichen Seiten (Fotocomic »Paris, 12. Juli 1898«, zuvor 1996 im Portfolio *Trois planches retrouvées* veröffentlicht, das anlässlich der Veröffentlichung von *Le Guide des Cités* erschien), Éd. Casterman, 2007.

- ***Die geheimnisvollen Städte: Mary*, Ehapa Verlag, 1996. Es existiert eine auf 610 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe mit 8 zusätzlichen vierfarbigen Seiten. [Deutsche Veröffentlichung der Versionen von 1996]**
- ***Die geheimnisvollen Städte: Das schräge Mädchen*, Schreiber & Leser, 2017. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 2007]**

7. L'Ombre d'un homme

81 Seiten vf. in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd. Casterman, März 1999. Überarbeitete Neuausgabe mit 9 neuen Seiten, 5 gekürzten und mehreren teilweise neu gezeichneten Seiten sowie eingefügten Kapitelseiten und einem Nachwort von Benoît Peeters, in dem er auf die Änderungen eingeht, Éd. Casterman, März 2009.

- ***Die geheimnisvollen Städte: Der Schattenmann*, Ehapa Verlag, 2000. [Deutsche Veröffentlichung der Versionen von 1999]**
- ***Die geheimnisvollen Städte: Licht und Schatten*, Schreiber & Leser, 2016. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 2009]**

8. La frontière invisible

- *La frontière invisible* 1, 54 Seiten vf. in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd. Casterman, April 2002. Es existiert eine auf 1.000 Exemplare limitierte Ausgabe mit einem signierten Druck, Éd. Librairie Brüsel, April 2002.
- ***Die geheimnisvollen Städte: Jenseits der Grenze Band 1*, Schreiber & Leser, 2002.**
- *La frontière invisible* 2, 61 Seiten vf. in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd. Casterman, April 2004. Es existiert eine auf 1.000 Exemplare limitierte Ausgabe mit einem signierten Druck, Éd. Librairie Brüsel, April 2004.
- ***Die geheimnisvollen Städte: Jenseits der Grenze Band 2*, Schreiber & Leser, 2004.**

Nachdruck beider Bände unter dem Titel *La frontière invisible* als auf 900 Exemplare limitierte und signierte Vorzugsausgabe mit neuem Cover, Éd. Casterman, Oktober 2004. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Éd. Casterman, Oktober 2006. Nachdruck mit Zusatzseiten, auf denen die Titelbildillustrationen der Originalbände gezeigt werden, Éd. Casterman, April 2012.

- **Die geheimnisvollen Städte: Jenseits der Grenze, Schreiber & Leser, 2013. Es existiert eine auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit signiertem Druck.**

Le PLASTIC a été bombé
Le PLASTIQUE c'est pratique
MODERN PLASTICS
PLAST
Excusez-moi, je...
A votre place, je me soucierais plus activement des dégâts causés à votre voiture !
Et... j'ai été gentille, non ?
Pardon ! Désolée ! Vraiment désolée ! Les manifestations vont vous endommager
BRR

Alle Coverabbildungen © Schuiten/Éd.Casterman

Unten:
Die drei Beilagen der bei Feest publizierten Luxusausgaben der *Geheimnisvollen Städte*.
© Schuiten/ Feest Comics

9. La Théorie du grain de sable

• *La Théorie du grain de sable Tome 1*, 104 Seiten sw. im Querformat in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd. Casterman, August 2007. Es existiert eine auf 200 Exemplare limitierte Ausgabe mit einem signierten Druck, Éd. Librairie Brüsel, 2008.
• *La Théorie du grain de sable Tome 2*, 115 Seiten sw. im Querformat in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd. Casterman, September 2008. Es existiert eine auf 250 Exemplare limitierte Ausgabe mit einem signierten Druck, Éd. Librairie Brüsel, 2008.
Nachdruck beider Bände unter dem Titel *La Théorie du grain de sable* mit neuem Cover und im Hochformat, mit einem Vorwort »Les aventures d'une maison«, Éd. Casterman, Oktober 2009. Nachdruck mit neuer, farbiger Coverillustration, Éd. Casterman, April 2013.
- *Die geheimnisvollen Städte: Die Sandkorntheorie*, Schreiber & Leser, 2010.

10. Souvenirs de l'éternel présent

• *Souvenirs de l'éternel présent: Variation sur le film »Taxandria«*, 72 Seiten vf. in der gleichnamigen, querformatigen Albumausgabe, Arboris, Januar 1993.
- *Erinnerungen an die ewige Gegenwart: Variationen über den Film Taxandria von Raoul Servais*, Arboris Verlag 1993.
• *Souvenirs de l'éternel présent*, 78 Seiten vf. in der gleichnamigen Albumausgabe, vollständig überarbeitet und neu formatiert, mit einem Vorwort »Retour à Taxandria«, Éd. Casterman, Oktober 2009.

Les Cités obscures: Sonstige Publikationen

Le Mystère d'Urbicande

Szenario: Regis de Brok (d. i. Thierry Smolderen)
32 Seiten zweifarbig mit 8 Illustrationen sw., Schlirf Book, 1985. Vorzugsausgabe von 1900 Exemplaren, signiert mit »E. Robick«. Nachdruck der Illustrationen in *L' archiviste*.
- *Das Geheimnis von Urbicande*, auf 999 Exemplare limitierte Ausgabe als Beilage der Vorzugsausgabe von *Brüsel*, Ehapa 1993.

L'étrange cas du docteur Abraham

12 Seiten vf. in *(A Suivre)* Nr. 109 (Februar 1987). Nachdruck im gleichnamigen Album, das beim Kauf von zwei Alben der Serie gratis abgegeben wurde, Éd. Casterman, Oktober 2001. Nachdruck in *Les murailles de Samaris*, Éd. Casterman, 2007.
- »Der seltsame Fall des Dr. Abraham« in *Die Mauern von Samaris*, Schreiber & Leser, 2015.

L'Archiviste

44 Seiten sw. und vf. Albumausgabe Ed. Casterman 1987. Bildband mit diversen Illustrationen und Coverzeichnungen, die für diese Ausgabe teilweise modifiziert und in den Kontext der *Geheimnisvollen Städte* gesetzt wurden. Nachdruck im Standardformat mit Schutzumschlag, überarbeitet und mit zusätzlichen 3 Seiten sw. und je 6 Illustrationen sw. und vf., Éd. Casterman, Oktober 2000. Nachdruck, überarbeitet, Éd. Casterman, Juni 2009.
- *Der Archivar*, Reiner-Feest Verlag, 1990.

Encyclopédie des transports présents et à venir

40 Seiten mit 18 Illustrationen sw., Éd. Casterman, März 1988 für Abonnenten der Zeitschrift *(A Suivre)*. Signierte und limitierte Ausgabe von 800 Exemplaren. Teilweise Nachdruck der Illustrationen in *Le Guide des Cités*, Éd. Casterman, 1996.
- *Handbuch der gegenwärtigen und zukünftigen Verkehrsmittel*, auf 1098 Exemplare limitierte Ausgabe als Beilage der Vorzugsausgabe von *Der Weg nach Armilia*, Ehapa Verlag 1992.

Le Musée A. Desombres

Fotografien: Marie-Françoise Plissart
Ausstellungskatalog mit 28 Seiten vf. im Schuber, der zusätzlich eine Audio-CD mit Soundfragmenten und Interviewpassagen enthält, Éd. Casterman, 1990.

L'Écho des Cités

Fotografien: Marie-Françoise Plissart
24 Seiten vf. im Großformat in *(A Suivre)* Nr. 158 (März 1991; Seiten 9, 22 bis 25, 30 und 31 des Albums), Nr. 167 (Dezember 1991; Seiten 18, 19, 20, 21, 32 bis 35 des Albums) und Nr. 171 (April 1992; Seiten 37 bis 43 und 46 des Albums). Nachdruck teilweise und bearbeitet in der gleichnamigen Albumausgabe mit 53 Seiten sw. und vf. im Großformat, Éd. Casterman, 1993. Nachdruck im Standardformat mit Schutzumschlag, Éd. Casterman, Oktober 2001. Nachdruck im Standardformat mit erweitertem Umfang, Éd. Casterman, November 2010.
- *Das Stadtecho*, Feest Comics, Ehapa Verlag, 1994.

Trois planches retrouvées

3 Seiten sw. und eine Illustration sw., signierte und auf 400 Expl. limitierte Ausgabe, Espace BD, 1996. Nachdruck im Album *L'Enfant penchée*, Éd. Casterman, 2007.
- »Paris, 12. Juli 1898.« in *Die geheimnisvollen Städte: Das schräge Mädchen*, Schreiber & Leser, 2017.

Alle Coverabbildungen © Schuiten/Éd. Casterman

La Fièvre d'Urbicande: Épilogue
3 Seiten sw. in *(A Suivre)* Nr. 239, Dezember 1997. Nachdruck unter dem Titel »La dernière vision d'Eugen Robick« in *La Fièvre d'Urbicande*, Éd. Casterman, September 2009.
- **»Epilog: Eugen Robicks letzte Vision« in *Die geheimnisvollen Städte: Fieber in Urbicand*, Schreiber & Leser, 2013.**

Mary la penchée
32 Seiten vf., Éd. Casterman, Oktober 1995. Kinderbuch mit 25 vierfarbigen Illustrationen. Neuauflage mit zusätzlichen Seiten, Éd. Casterman, 2002. Nachdruck im Album *La route d'Armilia et autres légendes du monde obscur*, Éd. Casterman, Januar 2010.

Le Guide des Cités
Vorveröffentlichung in *Les Saisons* Nr. 1 (Winter 1990) und Nr. 2 (Sommer 1991). Neu bearbeitete und ergänzte Fassung als Album, 176 Seiten vf., Éd. Casterman, Oktober 1996. Auf 192 Seiten vf. erweiterter und überarbeiteter Nachdruck, Éd. Casterman, April 2002. Auf 208 Seiten vf. erweiterter und überarbeiteter Nachdruck, Éd. Casterman, Mai 2011.
- ***Führer durch die Geheimnisvollen Städte*, Feest Comics, Ehapa Verlag, 1997.**

L'affaire Desombres
Bildband zum gleichnamigen Musical mit Musik von Bruno Letort inklusive DVD, Éd. Casterman, November 2002.

La Perle
12 Seiten vf. im Album *La route d'Armilia et autres légendes du monde obscur*, Éd. Casterman, Januar 2010.

Sonstiges

Mutation
5 Seiten sw. in *Pilote* 704 (3. Mai 1973).

Flipper trip
7 Seiten sw. in *Le 9ème Rêve* Nr. 1 (Januar 1977).

La Chambre
5 Seiten sw. in *Le 9ème Rêve* Nr. 2 (Januar 1979).

L'épopée de Filimor Von Katseff
5 Seiten sw. in *Le 9ème Rêve* Nr. 3 (Januar 1980).

Coup dur à Stalingrad
Zusammen mit Claude Renard
1 Seite sw. in *Métal Hurlant* Nr. 50 (April 1980). Mitarbeit am »größten Comic der Welt«, der von ca. 50 Mitarbeitern von *Métal Hurlant* Nr. gezeichnet und getextet wurde.
- **»Schwerer Schlag in Stalingrad« in *Schwermetall* Nr. 66 (Juli 1985).**

Les machinistes
Szenario: Thierry Smolderen
Zeichnungen: Francois Schuiten und Claude Renard
42 Seiten sw. und vf., Éd. Les Humanoïdes Associés 1982. Nachdruck 1984. Enthält Entwürfe für den Film *Gwendoline* (1984; Regie: Just Jaeckin).

L'Étoile mystérieuse: Oh!
2 Seiten sw. in *(A Suivre) Spécial Hergé* (April 1983).

Utopies
Szenario: Benoît Peeters
5 Seiten sw. in *(A Suivre) Hors Série Spécial Architectures* (Januar 1985). Nachdruck, erweitert auf 6 Seiten und zusammen mit »Le passage [2]« in *Macadam Plus* Nr. 1, Dezember 1994. Nachdruck, erweitert auf 8 Seiten, unter dem Titel »Les Mystères de Pâhry III: Le fugitif« in *Les murailles de Samaris*, Éd. Casterman, 2007.
- **»Utopias« in *Comic Speedline* Nr. 57 (August/September 1996). [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1985]**
- **»Die Geheimnisse von Pahry III: Der Flüchtling« in *Die Mauern von Samaris*, Schreiber & Leser, 2015. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 2007]**

Alle Coverabbildungen © Schuiten/Éd.Casterman

Le Passage [1]
Szenario: Benoît Peeters
2 Seiten sw. in *(A Suivre)* Nr. 133 (Februar 1989). Nachdruck unter dem Titel »Les Mystères de Pâhry I: Le grand secret [2]« in *Les murailles de Samaris*, Éd. Casterman, 2007.
- **»Die Geheimnisse von Pahry I: Das große Geheimnis [2]« in *Die Mauern von Samaris*, Schreiber & Leser, 2015.**

Le Passage [2]
Szenario: Benoît Peeters
4 Seiten sw. in *(A Suivre)* Nr. 135 (April 1989). Überarbeiteter Nachdruck unter dem Titel »Les Mystères de Pâhry II: Passage du Louvre« in *Les murailles de Samaris*, Éd. Casterman, 2007.
- **»Die Geheimnisse von Pahry II: Die Louvre-Passage« in *Die Mauern von Samaris*, Schreiber & Leser, 2015.**

Le Passage 3e fragment
Szenario: Benoît Peeters
2 Seiten sw. in *(A Suivre)* Nr. 138 (Juli 1989). Nachdruck unter dem Titel »Les Mystères de Pâhry I: Le grand secret [1]« in *Les murailles de Samaris*, Éd. Casterman, 2007.
- **»Die Geheimnisse von Pahry I: Das große Geheimnis [1]« in *Die Mauern von Samaris*, Schreiber & Leser, 2015.**

Looking for Little Nemo
2 Seiten vf. in *Couleur Directe*, Edition Kunst der Comics 1993. Nachdruck in *Macadam Plus Spécial 100 ans B.D.*, 1996. Nachdruck in *Little Nemo 1905-2005 un siècle de rêves*, Éd. Les Impressions Nouvelles, September 2005.

Arts et Métiers - Direction Mairie des Lilas
Portfolio mit 15 Seiten vf., Koproduktion von RATP, Musée des Arts et Métiers und Éd. Casterman, Oktober 1994.

Voyages en Utopie
Szenario: Benoît Peeters
Bildband mit 148 Seiten vf. über Schuitens Arbeiten zur Expo 2000 und Texten von Benoît Peeters, Éd. Casterman, Oktober 2000.

Les Chevaux de Lune
24 Illustrationen vf. in *Bang!* Nr. 1, Winter 2003. Nachdruck im gleichnamigen Kinderbuch, Éd. Casterman, März 2004. Nachdruck im Album *La route d'Armilia et autres légendes du monde obscur*, Éd. Casterman, Januar 2010.

Les Portes du possible
24 Seiten vf. in den Tageszeitungen *Le Soir*, *Courrier International* und *De Morgen*, Januar bis Juli 2005. Nachdruck, teilweise neu montiert und überarbeitet, in *Les Portes du Possible*, Éd. Casterman, Oktober 2005.

Oben:
Aus »L'Étoile mystérieuse: Oh!«, Schuitens Hommage an Hergé, 1983.
© Schuiten/ Éd. Casterman

Rechts: Schuitens Beitrag zur »Galerie des Illustres« in *Spirou*, 2012. © Schuiten/Éd. Dupuis

[Ohne Titel]

Szenario: Jean-Luc Fromental
5 Seiten vf. in *Ballon bleu de Cartier*, Cartier, April 2007. Werbecomic für den Juwelier in einem Album, das weitere Beiträge von Burns, Mattotti, Baxter, Floc'h, Taniguchi und Mœbius enthält.

12 La Douce

79 Seiten sw. im gleichnamigen Album, Éd. Casterman, April 2012. Es existiert eine Vorzugsausgabe im Großformat mit 80 zusätzlichen Seiten (Skizzen), signiert und limitiert auf 270 Exemplare, Éd. Brüno Graff, April 2012. Nachdruck der Comicseiten in einer querformatigen Ausgabe, Éd. Casterman, Dezember 2012.
- *Atlantic 12*, Schreiber & Leser, 2012. Es existiert eine auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit signiertem Druck.

La Galerie des Illustres

1 Seite vf. in *Spirou* Nr. 3895 (5. Dezember 2012). Nachdruck in *La Galerie des illustres*, Éd. Dupuis, April 2013.

Bienvenue chez Max Morton

2 Seiten sw. in *Ultra Jump* [Japan], 2013.

Variations sur l'Atlantic 12

48 Seiten, Éd. Casterman, September 2015. Materialienband zum Album *12 La Douce* anlässlich der Eröffnung des Eisenbahnmuseums in Schaerbeek mit Skizzen und Zeichnungen zum Entstehungsprozess.

Revoir Paris

- *Revoir Paris Tome 1*, 62 Seiten vf. in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd. Casterman, November 2014.
- *Nach Paris Teil 1*, Schreiber & Leser, 2015.
- *Revoir Paris Tome 2*, 57 Seiten und 2 Seiten Zusammenfassung vf. in der gleichnamigen Albumausgabe, Éd. Casterman, 2016.
- *Nach Paris Teil 2: Sternennacht*, Schreiber & Leser, 2016.

Schuiten als Szenarist

Plagiat!

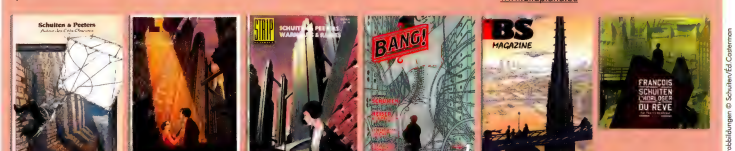
Szenario: Benoît Peeters, Alain Goffin und François Schuiten
Zeichnungen: Alain Goffin
44 Seiten vf., Éd. Les Humanoïdes Associés 1989.
- *Plagiat!*, Carlsen Lux Bd. 5, Carlsen Verlag, Mai 1991.

Dolores

Szenario: Benoît Peeters
Zeichnungen: Anne Baltus und François Schuiten
62 Seiten vf. in *(A Suivre)* Nr. 143 (Dezember 1989) bis Nr. 146 (März 1990). Nachdruck als Album, Éd. Casterman, 1991.
- *Dolores*, Feest Comics, Mai 1992. R

Literatur [Auswahl]

- Mat Schifferstein: »De fantastische werelden van François en Luc Schuiten« in *Stripschrift* Nr. 177/178 (1983).
- Thierry Groensteen, Thierry Smolderen u.a.: »Dossier François Schuiten« in *Les Cahiers de la Bande Dessinée* Nr. 69 (Mai-Juni 1986).
- P. M. Jarnet, Philippe Morin und Dominique Poncet: »Entretien avec François Schuiten« in *PL.G.P.PU.R.* Nr. 25 (Herbst 1989).
- Philippe Morin und Dominique Poncet: »Bibliographie François Schuiten« in *PL.G.PPU.R.* Nr. 25 (Herbst 1989).
- Eckart Sackmann: »Im Blickpunkt: François Schuiten« in *RRAAH!* Nr. 11 (Mai 1990).
- Georg F. W. Tempel: »Die Monumentalarchitektur des François Schuiten« in *Comic Jahrbuch* 1991, Carlsen Verlag, Februar 1991.
- Hans Pols: »Licht op de Duistere Steden« in *Stripschrift* Nr. 266 (November 1993).
- Michel Jans, Jean-Francois Douvry u.a.: *Schuiten & Peeters – Autour des Cités Obscures*, Éd. Mosquito, September 1994.
- Martin Budde: »Mary: Schwindelerregende Neuigkeiten aus den ›Geheimnisvollen Städten‹« in *Comic Speedline* Nr. 57 (August/September 1996).
- Benoît Peeters und François Schuiten: *De la maison Autrique à la maison imaginaire*, Lumière sur les cités, Juni 1997.
- Harry Wibier: »Het scheve kind versus het scheve meisje« in *Stripschrift* Nr. 303/304 (September/Oktober 1997).
- Volker Hamann und Roland Mietz: »Dossier François Schuiten« in *Reddition – Zeitschrift für Graphische Literatur* Nr. 32 (November 1998).
- Roland Mietz: »François Schuiten« in *Lexikon der Comics Teil 2: Personen, 29. Erg.-Lfg.*, Corian-Verlag, März 1999.
- Christian Marmonnier: »Interview François Schuiten« in *DBD* Nr. 14 (März 2002).
- Olivier Tissot und Alex Willem: »Bibliographie François Schuiten« in *DBD* Nr. 14 (März 2002).
- Erwin Dejasse: »François Schuiten. Créateur sans frontière« in *Bang!* Nr. 1 (Winter 2003).
- Benoît Peeters: *The Book Of Schuiten*, Éd. Casterman, August 2004.
- Geert de Weyer: »Benoît Peeters: Ontdekkingsreiziger in de strip« in *Stripschrift* Nr. 364 (November 2004).
- Roel Daenen: »Tegen de Vooruitgangsziekte: Schuiten en Peeters openen een nieuwe poort« in *ZozoLala* Nr. 143 (August/September 2005).
- Christine Coste und François Schuiten: *Bruxelles – Itinéraires*, Éd. Casterman, Februar 2010.
- Geert Bussens und Tom Vermeeren: »Heft archief van François Schuiten« in *Brabant Strip Magazine* Nr. 180 (September 2010).
- Frédéric Bosser: »À toute vapeur...« in *dBD* Nr. 62 (April 2012). Deutsche Übersetzung unter dem Titel »François Schuiten über seine Faszination für die sanfte Lok Atlantic 12« in *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 2/2012.
- Thierry Bellefroid: *François Schuiten. L'Horloger du rêve*, Éd. Casterman, Oktober 2013.
- www.bedetheque.com
- www.altaplana.be



Alle Coverabbildungen © Schuiten/Éd.Casterman

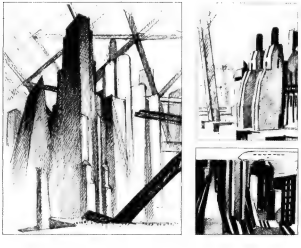
ARCHITEKTUR IM COMIC: WARUM?

Von Peter Lau

Häuser sind simpel, Architektur ist kompliziert. Man sieht das gut in informellen Siedlungen (früher: Slums), in denen Menschen Häuser zum Teil über Jahre bauen, mit einem Patchwork an Baumaterialen, die sie kaufen, wenn sie dafür gerade Geld haben. Steine zum Beispiel. Einzeln. Okay, vielleicht in Zehnerbündeln. Die Häuser ergeben sich aus statischen Notwendigkeiten und den Bedürfnissen der Bewohner, die zu Beginn alle zusammen in einem winzigen Erdgeschoss leben und Abend für Abend davon träumen, später im ersten Stock getrennte Schlafzimmer zu haben. Irgendwann sind diese Häuser fertig, und fährt man dann durch die dazwischenliegenden Gassen, die eines Tages, so Gott will, sogar asphaltiert werden, ähneln sie sich dermaßen, dass es scheint, als handele es sich um einen Architekturstil. In der Siedlung, an die ich gerade denke, am Rande von Lima, lebten zum Beispiel auf vielen Dächern Hunde, die den Passanten über niedrige Brüstungen nachstarrten, die aussahen, als seien sie Design-Elemente, letztlich aber aus einer Notwendigkeit entstanden. Und klar, solche Brüstungen sind trotzdem irgendwie Architektur, aber nicht die Sorte, über die ich hier schreibe.

Ich denke an Architektur als Kultur, als Form der Kommunikation. Die Architektur gibt in dieser Rolle einem Gebäude eine Bedeutung, stellt es in einen Diskurs und seinen Nutzer in ein spezifisches Licht. Ich glaube, dass diese Bauweise mit Göttern und Herrschenden begann, mit deren Orten der Macht, die ihre Ansprüche explizit hervorheben sollten. Architektur entstand als Sprache, in der Botschaften ohne praktischen Nutzen gesendet wurden (außer dem Machterhalt der Priester und Könige, versteht sich). Damit scheint sie den Künsten ähnlich, die ebenfalls selten praktischen Nutzen haben, doch es gibt einen Unterschied: Kunst ist Selbstzweck und so belegt schon ihre Existenz ihre Notwendigkeit – wäre sie nicht nötig, gäbe es sie nicht. Häuser dagegen funktionieren ohne Architektur ebenso gut, was auch heißt: Architektur ist ein Add-on, eine zusätzliche Leistung eines Systems, also letztlich nicht wirklich nötig.

Oben:
Aus *Rork: Fragmente*.
© 1980 Andreas/Éd. Lombard



Links:
Vorbereitende Skizzen von François Schuiten für *La Fièvre d'Urbicande* (1983).
© 2004 Schuiten/Casterman

Das gilt ebenso für Architektur in Comics. Jedes Kind kann ein Haus zeichnen, ein Viereck mit einem Dreieck oben drauf (in unserem Kulturkreis), und genauso kann jedes Kind auch eines in einer handvoll Striche erkennen. Häuser gehören zu den Grundsymbolen unserer Kultur. Folgerichtig gibt es viele Comickünstler, die ohne einen Hauch Architektur große Werke geschaffen haben: Carl Barks, Hugo Pratt, Lewis Trondheim etc. – die Liste ist beliebig verlängerbar. Ein paar Linien reichen, um

Oben:
Aus Corto Maltese: *Venezianische Legende*.
© 1997 Pratt/ Casterman

Unten:
Aus *Die Türme von Bos-Maury: Babette*.
© 2002 Hermann/SAF

ein Haus anzudeuten, und weiter geht's mit der Geschichte. Das bedeutet aber auch: Es braucht einen guten Grund, Architektur im Comic zu berücksichtigen.

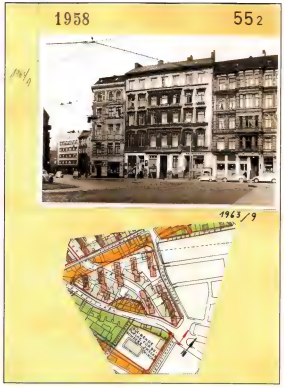
1. Architektur als Realismusbehauptung

Das ist wohl der häufigste Grund für die explizite Darstellung von Architektur. Die gesamte Ligne Claire lebt davon, *Tim und Struppi* etwa. Die Straßenschluchten und die Villen im Wald, die geheimnisvollen Gassen in exotischen Städten, die Tempel und Schlösser, alles sagt: Das ist echt! Erst der Realismus, die implizite Botschaft, dass all diese spannenden Abenteuer dort geschehen könnten, wo die Lesenden (Kinder!) leben, macht den Comic so aufregend. Zugleich markiert der scheinbare Realismus einen Altersunterschied, den Kinder auch benennen können: Donald Duck und Co. ist für Babys – weil auf allen Ebenen unrealistisch. *Tim und Struppi* dagegen für Größere – weil echt! Und der Beweis? Die Feuerwache sieht exakt so aus wie die Feuerwache nebenan. Kein Wunder, dass Hergé und sein Studio Requisiten und Hintergründe nach einiger Zeit aktualisierten.

Dasselbe gilt für klassische Historiencomics: Alix oder Ritter Roland leben auch von einem Anspruch auf Realismus, der vor allem visuell vertreten

wird – sieht doch echt aus! Erwachsene wissen natürlich, dass das Quatsch ist, dass es früher überall gestunken hat und alles schief war, dass die Durchschnittsmenschen so dumm waren, dass sie heute als behindert eingestuft würden, aber Kinder sehen die Oberfläche (die sie vielleicht sogar an *Was-ist-was*-Bücher erinnert) und glauben, so sei die Welt gewesen. Heute gibt es auch realistische Historiencomics, doch die sind visuell oft unscharf. Realistische Figuren und realistische Architektur im selben historischen Comic sind rar, was schade ist – die ersten Bände von *Die Türme von Bos-Maury* lassen ahnen, was möglich wäre.

Selbst die abwegigsten Geschichten lassen sich mit Architektur realistisieren (nein, das Wort gibt es nicht, das habe ich mir ausgedacht). Keiner hat das besser gezeigt als Marvel: Wenn Spider-Man durch New York schwingt oder die Fackel Manhattan überfliegt, werden selbst Superhelden wirklicher. Man kann sich darüber streiten, ob Metropolis oder Gotham gegenüber New York grundsätzlich im Nachteil sind, allein weil New York existiert. Sicher ist allerdings: Spider-Man kann »your friendly neighbor« sein – Superman wird das nie werden.



2. Architektur als Teil einer Reise in die Vergangenheit

Als gebürtiger und begeisterter Hamburger bin ich einem gewissen übertriebenen Lokalpatriotismus verpflichtet, und so sammle ich unter anderem Bildbände über das alte Hamburg. Hat man erst mal ein paar Dutzend beisammen, stellt man bald fest, dass manche Orte immer wieder fotografiert wurden – Jungfernstieg, Hafen, Reeperbahn – und andere fast nie. Auch deshalb war für mich »Rohrkrepierer« von Isabel Kreitz eine große Freude. Die Comicversion des gleichnamigen Romans von Konrad Lorenz über eine Kindheit in St. Pauli zeigt nämlich nicht nur den Alltag in den 1950er Jahren, sondern auch die zivile Rückseite des Vergnügungsviertels. Kreitz hat die Straßen und Häuser nach privaten Fotos gezeichnet und ermöglicht damit einen Stadtblick, der meiner Sammlung bislang weitgehend fehlte. Überraschend war ihr akribischer Realismus allerdings nicht. Ob es um das Hannover von *Haarmann* geht oder das Japan in *Die Sache mit Sorge*: Stets vermitteln Kreitz'

Oben:
Fotounterlagen der Hamburger Baubehörde aus dem Jahr 1963 dienten Isabel Kreitz als Vorlage für *Der Rohrkrepierer*.
© 2015 Isabel Kreitz

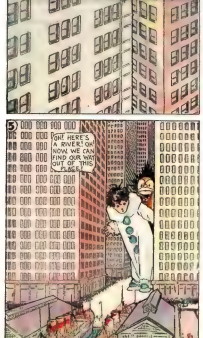
Vorherige Seite rechts:
Alix-Titelbildillustration von Jacques Martin für *Tintin* Nr. 47/1950.
© Martin/Éd.Lombard

Philippe Berthet
schreiber&leser
www.schreiberundleser.de
Perico
Die Straße nach Selma
Dein Verbrechen
Motor City

Le 20 Février 1988... 20 heures, au 10 de la rue Hennel... Mr Léo MALET DIXIT : ESCALE A PARIS !
... y aura à boire !!!
BEURRE · OEUFS
Le Corbeau
Pam

Oben: Siebdruck von Jacques Tardi zur *Nestor-Burma*-Reihe nach Léo Malet für die Galerie Escale à Paris, 1988. © Tardi/ Casterman

Comics das Gefühl, vergangene Orte so sehen zu können, wie sie wirklich waren. Und so ist es wahrscheinlich auch. Das legt zumindest *Deutschland. Ein Bilderbuch* nahe, in dem die kurze Geschichte unseres kleinen Landes in einseitigen Episoden erzählt wird: Die Episoden, in denen ich bereits auf der Welt war, wirken auf mich bis heute geradezu verstörend echt.



So, wie Isabel Kreitz die Königin des historischen Details in Deutschland ist, ist es Jacques Tardi in Frankreich. Ich kenne das alte Paris zwar nicht, doch wenn ich Nestor Burma durch die feuchten, leeren, schlecht beleuchteten Straßen der Stadt in den 1940er und 1950er Jahren folge, habe ich das Gefühl, dass ich damals auch nicht mehr hätte sehen können. Der Effekt dürfte bei beiden Künstlern denselben Grund haben: Fleiß. Es macht viel mehr Arbeit, Architektur bis ins Detail zu recherchieren, als sie zu imaginieren. Vermutlich sind solche Comics auch deshalb so selten.

3. Architektur als Dekoration

Hübsches Haus, hübscher Hintergrund – das klingt erst mal oberflächlich, wenn nicht gar einfältig. Doch das muss es nicht sein, wie bereits der erste Großmeister des Comics bewies: Winsor McCay machte in seinem Meisterwerk *Little Nemo in Slumberland* die Architektur zu einem Thema, durch das die Protagonisten unter fadenscheinigen Begründungen rannten, rutschten, stolperten, flogen, purzelten, kletterten, kurvten, irrten oder schwebten. Wer die Seiten in Originalgröße liest (was dank wunderbarer Neuausgaben heute kein Problem mehr ist), weiß, welchen Effekt diese Bilder haben können. Bedenkt man zudem, wann *Little Nemo* erschienen ist, ahnt man: Das ist das Überwältigungskino vor der Erfindung des Kinos – *Avengers* 0! Wer braucht da noch eine komplexe Geschichte?

Ähnlich geht Andreas in seinen Comics vor. Wären *Rork*, *Capricorn* oder *Cromwell Stone* Musik, wären sie Minimal Music à la Philip Glass: Die Geschichten sind kurze, einfache Motive, Vorwand für ihre Gestaltung, in der sich die Bilder wie auch einzelne Elemente durch teilweise minimale Verschiebungen bewegen. Das zeigt sich ebenso in Reihen von Panels (gern hochkant), wie in Bewegungssimulationen einzelner Elemente durch mehrere Panels oder gar über komplette Seiten.

Die Architektur ist dabei Teil der Textur, auf denen die Elemente lagern, so wie bei Philip Glass die Melodien über die im Hintergrund stetig fiedelnden Violinen rollen. Die Geschichten funktionieren passend als »Variations on a theme«: Figuren und Handlungsstränge tauchen in immer neuen Varianten auf, wie Wellen, die sich auf einem See ausbreiten. Das kann man durchaus langweilig finden, aber vielleicht wären Geschichten mit komplexen Charakteren in einer so komplexen visuellen Sprache zu komplex, wenn nicht gar unlesbar? Eindrucksvolle Bilder können eben nicht nur im Kindercomic interessante Geschichten ersetzen.

4. Architektur als Ausdruck des menschlichen Innenlebens

Spätestens seit *Ghost World* von Daniel Clowes wissen Comicleser in aller Welt, wie amerikanische Vorstädte aussehen: trostlos. Die Häuser, die Bushaltestellen, die Diner, die kargen Bäume, die entsetzlich flache Straßen säumen. Kein Wunder, dass die dort lebenden Menschen ebenso sein sollen: Flach und einförmig scheinen sie auf niedrigstem Niveau darum bemüht, sich von der sie umgebenden Tristesse abzuheben. Jedenfalls in *Ghost World*. Bei Sascha Hommer, dem König der »German Angst«, wirken die Vorstädte ähnlich, doch während dort das Elend alternativlos scheint, was einen gewissen Hass des Künstlers auf diese Orte vermuten lässt, scheint bei Daniel Clowes auch Respekt durch. Immerhin ist in der Vorstadt noch Dissidenz möglich, wie diverse bizarre Charaktere nahelegen, die im Hintergrund über gesprungene Gehwegplatten schlurfen oder den Protagonisten Gespräche über echte Erfahrungen aufdrängen. Es ist, als würden sie sagen: Ja, du könntest einer von uns sein, du schachtelförmiger Vorstadtcharakter, eine echte Person, wenn du dich nur trauen würdest. Aber das ist natürlich schwierig, wenn man in einer Schachtel aufgewachsen ist.

Wenn das Außen das Innen spiegelt, wird Architektur im Comic interessant. Das zeigt sich wohl nirgends deutlicher als bei François Schuiten. Der Belgier stammt aus einer Architektenfamilie, kennt al-

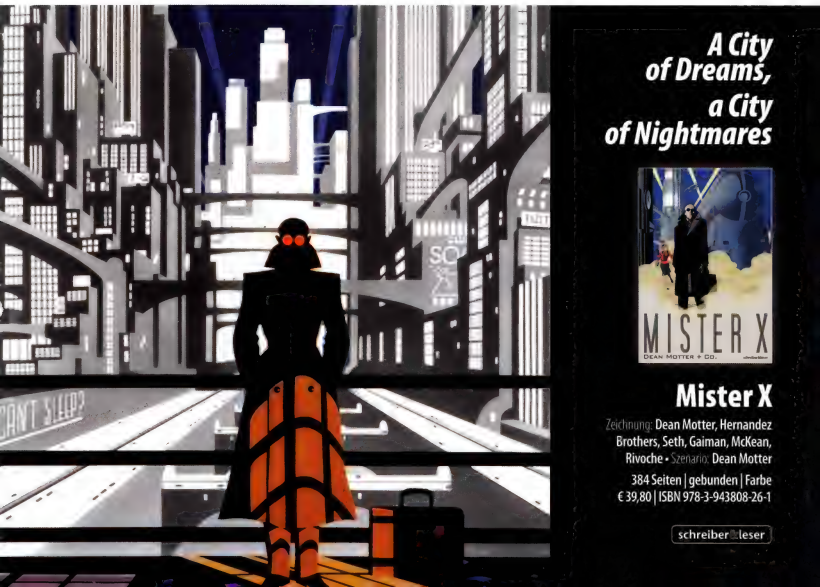
so die Befindlichkeiten von Bauherren, Stadtplanern und Verwaltungsbeamten gut und weiß somit aus persönlicher Erfahrung, dass für Architektur andere Motive entscheidend sind als praktische Belange. Das macht den Unterschied zu den Dekorationselementen in Andreas' Comics: Die Gebäude in Schuitens Arbeiten sehen ebenfalls fantastisch aus, doch transportieren sie immer auch eine Bedeutung. Oft sind sie Abbilder der Psyche ihrer Erbauer.

Die weitaus meisten sind komplett übergeschnappt – Personen wie Gebäude –, und so wären viele der Letzteren in der wirklichen Welt nur unter enormen Opfern zu bauen, so wie die Statuen auf den Osterinseln, deren Errichtung die Ökologie der Inseln komplett zerstörte und ihre Erbauer in den Untergang trieb. Aber vielleicht ist das auch so in Schuitens geheimnisvollen Städten. Man kann es sich zumindest gut vorstellen bei den Orten, die die Protagonisten in *Der Weg nach Amelia* im Zeppelin überfliegen: Sie sind gigantisch, dekorativ, eindrucksvoll, prächtig und, nun ja, total bescheuert. Stein gewordene Machtdemonstrationen. Ichlchlch als Gebäude.

Wer baut solchen Quatsch? Priester, Präsidenten und natürlich Bürokraten, die Mensch gewordenen Schleimspuren auf den Ärmelschonern der Macht. Schuitens Comics sind am lustigsten, wenn es um größenwahnsinnige, total vernagelte Rats- und Bauherren sowie ihre Handlager geht. In *Fieber in Urbicand* etwa schaut eine dumpfe Männergruppe, der Stadtrat, ratlos zu, wie ihre Stadt von einem Würfel überwuchert wird, in *Brüsel* modernisieren Selbstüberschätzer aus Wirtschaft und Politik gemeinsam ihre Heimatstadt zur Ruine. In beiden Fällen spiegeln die Bauten den Größenwahn ihrer Erbauer, aber auch die totalitären, gewalttätigen Machtstrukturen der jeweiligen Orte. Das ist eine

Oben:
Aus *Ghost World* von Daniel Clowes.
© 2000 Clowes/ Reprodukt

Vorherige Seite unten:
Details der *Little-Nemo*-Sonntagsseite vom 29. September 1907. Courtesy Alexander Braun/ German Academy of Comic Art


A City of Dreams, a City of Nightmares
MISTER X
DEAN MOTTER & CO.
Mister X
Zeichnung: Dean Motter, Hernandez Brothers, Seth, Gaiman, McKean, Rivoche • Szenario: Dean Motter
384 Seiten | gebunden | Farbe
€ 39,80 | ISBN 978-3-943808-26-1
schreiber&leser

Oben: Granitschluchten von unermesslichen Dimensionen in *Der Weg nach Armilia* von Schuiten & Peeters, 1988. © Schuiten/Peeters/Casterman

Rechts: *Building Stories* von Chris Ware. © 2012 Ware/Pantheon Books

besondere Qualität Schuitens: Er findet für Popanz und Totalitarismus nicht nur Bilder, sondern auch Gebäude, die die Brutalität und Idiotie der Verhältnisse auf den ersten Blick deutlich machen. Leider romantisiert er seine Helden ebenfalls über ihre Häuser: In *Brüsel* lebt die Hauptfigur in einem Häuschen, dass so süß und gemütlich ist, als käme es direkt aus einer AfD-Werbung. Und in Urbicand hat sich der unangepasste Stadtplaner ein fürchterlich unangepasstes Heim gebaut, das ähnlich bemüht wirkt wie die Sehnsucht der Hauptfiguren nach Originalität in *Ghost World*.

5. Leben als Teil von Architektur

Häuser werden von Menschen bewohnt. Das ist das Interessanteste an ihnen, doch es wird erstaunlich selten thematisiert. Es gibt allerdings einige Ausnahmen. Da ist zum Beispiel dieses Mietshaus: Souterrain, Erdgeschoss, zwei Obergeschosse. Die Besitzerin lebt im Erdgeschoss, darüber wechseln ihre Mieter, Menschen, die ein Leben haben und damit umgehen, weil es dazu keine Alternative gibt. Was sie tun und was das mit dem Gebäude macht, in dem sie nachts schlafen und tagsüber die Wand anstarren, erzählt Chris Ware in *Building Stories*. Wobei, wie bei Chris Ware üblich, wenig explizit ausgeführt wird: Die Hauptfigur, das wohl einsamste Mädchen, das sich jemals durch einen Comic quälen musste, lebt einfach vor sich hin, genau wie das Haus, in dem sie wohnt und das sogar selber zu Wort kommt, ohne allerdings etwas Substanzielles zu sagen.

Das ist wohl der realistischste Blick auf Architektur, den man im Comic findet: Sie ist da und beeinflusst uns, so wie auch wir sie beeinflussen – ohne dass es beiden Seiten besonders auffällt. Paco Roca zeigt in *La Casa* an einem überschaubaren Beispiel, was das bedeutet: Nachdem ihr Vater gestorben ist, renovieren seine drei Kinder dessen Wochenendhaus, in dem sie einen Großteil ihrer Kindheit verbracht haben. Das Haus lässt ihre Erinnerungen und Gefühle wiederauferstehen, Details wie eine Pergola auf der Veranda erweisen sich als Manifestationen essentieller Erfahrungen. Roca ist viel expliziter als Ware, bei dem das Leben im Feinstofflichen beziehungsweise im unüberschaubaren Zusammenspiel der Vielfalt stattfindet, aber die Botschaft ist dieselbe: Das Innere, das wir für unser Leben halten, und das Äußere, die Architektur, die unzähligen Telefonleitungen an der Straße, die Welt, sind eins, untrennbar miteinander verbunden.

6. Und so weiter

Es gibt sicher tausend weitere Gründe für Architektur im Comic: Die pure Lust am visuellen Schwelgen zum Beispiel, die in Science-Fiction-Comics besonders schön ausgelebt wird. Die Darstellung von handwerklichen Fähigkeiten – hey, guck mal, ich kann das! –, die vor allem französische Comics oft unerträglich öde und spießig machen. Oder Snoopys Hütte, das einzige Gebäude in einem sonst architekturfreien Comic. Keine Ahnung, was die macht. Ist auch egal. Der Punkt ist: Architektur ist ein Teil der reichen, tiefen Textur eines Comics, so wie sie auch Teil der reichen, tiefen Textur unseres Lebens ist. Man kann sie natürlich ignorieren – aber dann verpasst man was. Und dafür ist das Leben zu kurz.

REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur

Ausgabe Fünfundsechzig · Zehn Euro

© 2012 Arianna La Lombarda

EDITION ALFONS

Neue Comics zum Jahreswechsel

SALLECK PUBLICATIONS

Unterhaltsame Abenteuer eines Agenten Ihrer Majestät

Eric Maltaite / Stephen Desberg

421 GESAMTAUSGABE, Band 1

Hardcover / 200 Seiten / farbig / 29,90 €

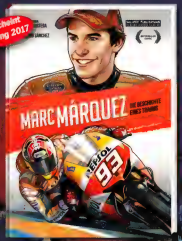
Neue Zeichner von »SCHOCK« und von »Sternritter« und »HARRY UND PLATTE« Abenteuer!

Chronologischer Neustart der Gesamtausgabe

Will / Dineur / Bermar / Ben

HARRY UND PLATTE GESAMTAUSGABE 1949-1954

Hardcover
370 Seiten / farbig
39,90 €



Die Biografie des jungen MotoGP-Weltmeisters

Belén Ortega / Isidro Sánchez

MARC MÁRQUEZ – Die Geschichte eines Traums

Hardcover / 160 Seiten / farbig / 20,00 €

ABSCHLUSSBAND! bereits erschienen

Will Eisner

SPIRIT ARCHIVE 24: Januar-Oktober 1952

Hardcover / 272 Seiten / farbig / 49,00 €
Vorzugsausgabe: 65,00 €

Comics und Architektur

Juillards Liebeserklärung an das Pariser Wahrzeichen

André Juillard

SECHSUNDDREISSIG ANSICHTEN DES EIFFELTURMS

Hardcover
80 Seiten / farbig
25,00 €
VZA: 49,00 €

Ein beklemmender Thriller inmitten der Sehenswürdigkeiten des katalanischen Genies

Jesús Alonso Iglesias / El Torres

GAUDIS GESPENST

Hardcover
124 Seiten / farbig
20,00 €

In vielen seiner Bilder schuf Will Eisner ganz eigene architektonische Meisterwerke!

PPM Peter Pelzels Medienvertrieb
www.ppm-vertrieb.de

Salleck Publications · Eckart Schott Verlag

www.salleckpublications.de

REDDITION • Zeitschrift für Graphische Literatur
33. Jahrgang, Ausgabe 65: Dossiers Andreas & Schuiten

Liebe Leserinnen und Leser,

fallen die Stichworte »Comic« und »Architektur«, so ist nicht selten auch von zwei Zeichnern die Rede, deren graphische Erzählungen mitunter sowohl »die ästhetische Auseinandersetzung des Menschen mit dem gebauten Raum« thematisieren, als auch von ihr inspiriert und beeinflusst werden. Der in Weißenfels in der ehemaligen DDR geborene Andreas Martens und sein aus Brüssel stammender Kollege François Schuiten lassen sich somit als Comic-Konstrukteure im positivsten Wortsinn begreifen: Andreas als innovativer Bilderzähler, als Konstrukteur von Geschichten, der sein Publikum durch Inhalt und Form seiner Comics zu begeistern versteht, in Erstaunen versetzt und mit nahezu jedem von ihm gestalteten Album die Erzählform Comic voranbringt und ihre zahllosen Möglichkeiten aufzeigt.

François Schuiten dagegen ist weniger der stilistische, als vielmehr der inhaltliche Erneuerer frankobelgischer Comics, ein Konstrukteur von Welten. Seine zusammen mit dem Szenaristen Benoît Peeters geschaffenen Betrachtungen über die »Geheimnisvollen Städte« gelten zu Recht als ein einzigartiges Zeugnis vom Leben in der Zivilisation des Übergangs vom 19. zum 20. Jahrhundert. Obwohl rein fiktiv, gewinnt der Leser im Werk Schuitens nicht zuletzt aufgrund der realistischen Darstellungen von Mensch und Architektur Einblicke in gesellschaftliche Abgründe.

Um beiden Künstlern und den ihnen gewidmeten Porträts ausreichend Raum zu bieten, wurde diese Ausgabe der *Reddition* nach langer Zeit mal wieder als »Wendeausgabe« konzipiert. Sie beginnt also vorne und hinten mit jeweils einem eigenen Titelbild zum jeweiligen Künstler.

Beim Entdecken wünsche ich viel Vergnügen.

Volker Hamann

INHALT

73 **Biographie Andreas**
von Volker Hamann

48 **Andreas, der Geschichtenerzähler**
von Achim Schnurrer

43 **Bibliographie Andreas**
von Volker Hamann

31 **Architektur im Comic: Warum?**
von Peter Lau

24 **Bibliographie François Schuiten**
von Volker Hamann

04 **Biographie François Schuiten**
von Roland Mietz und Volker Hamann

IMPRESSUM

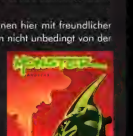
REDDITION erscheint als Fachpublikation für den Comic im Verlag Volker Hamann, Edition Alfons, Heederbrook 4 e, 25355 Barmstedt, Tel.04123-921033, info@reddition.de, www.reddition.de. Herausgeber und leitender Redakteur: Volker Hamann. Autoren dieser Ausgabe: Bernd Hinrichs, Alex Jakubowski, Peter Lau, Roland Mietz, Jörg Petersen, Achim Schnurrer, Stephan Schunck und Falk Straub. Schlussredaktion: Peter Nover. Satz und Layout: Volker Hamann. Gesamtherstellung: Schipplick + Winkler Printmedien GmbH. Bankverbindung: Konto DE42 2305 1030 0002 1220 83 bei der Sparkasse Südholstein NOLADE21SHO.

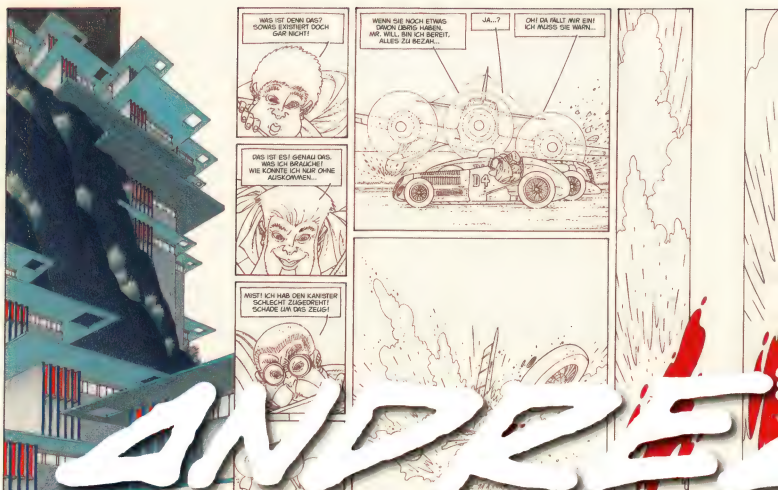
Cover © 2012 Andreas/Le Lombard. Das © der Abbildungen liegt bei den jeweiligen Autoren bzw. Verlagen. Sie erscheinen hier mit freundlicher Genehmigung oder im Rahmen des Zitatrechtes. Die in namentlich gekennzeichneten Artikeln vertretenen Meinungen werden nicht unbedingt von der Redaktion mitgetragen. Redaktionsschluss dieser Ausgabe: 30. Januar 2017.

Auflage 1.500 Exemplare. Vertrieb in Deutschland: Buch und Presse GmbH & Co. KG, Hamburg (Fachhandel), BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG, Rheinfelden (Presse- und Bahnhofsbuchhandel). Schweiz: kaktus verlagsauslieferung, Langfeldstr. 54, CH-8501 Frauenfeld.

Mit Dank an Nathalie Glorieux, Andreas, Alexander Braun, Gert Bussens, Michael Gref, Peter Kuipers, Mat Schifferstein, Siegfried Scholz, Philipp Schreiber und Filipe Tavares.

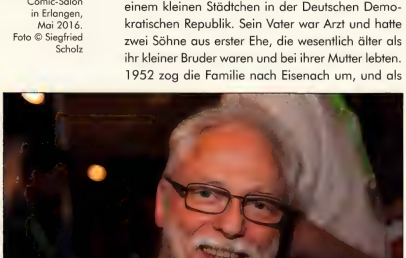
REDDITION ist im Abonnement erhältlich. Vier Ausgaben kosten € 40,- (Ausland € 50,-) inklusive Porto, Verpackung und einer Beilage zu der jeweils erschienenen Nummer. Dieses Mal die von Andreas 1985 gezeichnete Erzählung »Monster« als kleinformatige, limitierte Broschüre.
Weitere Informationen: www.reddition.de/index.php/shop/reddition-abonnement




WAS IST DENN DAS? SOWAS EXISTIERT DOCH GAR NICHT!
DAS IST ES! GENAU DAS, WAS ICH BRAUCHE! WIE KONNTE ICH NUR OHNE AUSKOMMEN...
MIST! ICH HAB DEN KANISTER SCHLECHT ZUGEDREHT! SCHADE UM DAS ZEUG!
WENN SIE NOCH ETWAS DAVON UBRIG HABEN, MR. WILL, BIN ICH BEREIT, ALLES ZU BEZAH...
JA...?
OH! DA FÄLLT MIR EIN! ICH WUSS SIE WARN...
ANDREAS

Von Volker Hamann

Er gilt als innovativer und herausragender Bilderzähler, der vor allem in seiner Wahlheimat Frankreich und in den Niederlanden hohes Ansehen genießt: Dem in Deutschland geborenen und aufgewachsenen Zeichner und Autor Andreas ist es in einer mittlerweile 40 Jahre währenden Karriere immer wieder gelungen, sein Publikum durch Inhalt und Form seiner Comics zu begeistern, in Erstaunen zu versetzen oder auch ratlos zurückzulassen. Eines kann er aber mit nahezu jedem von ihm gestalteten Album belegen: Die Erzählform Comic vorangebracht und ihre zahllosen Möglichkeiten aufgezeigt zu haben.



Unten: Andreas auf dem Comic-Salon in Erlangen, Mai 2016. Foto © Siegfried Scholz

Andreas Martens wurde am 3. Januar 1951 in Weißenfels an der Saale in Sachsen-Anhalt geboren, einem kleinen Städtchen in der Deutschen Demokratischen Republik. Sein Vater war Arzt und hatte zwei Söhne aus erster Ehe, die wesentlich älter als ihr kleiner Bruder waren und bei ihrer Mutter lebten. 1952 zog die Familie nach Eisenach um, und als Direktor des örtlichen Krankenhauses hatte Doktor Martens durchaus eine angesehene Stellung, es aber stets abgelehnt, Mitglied der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands zu werden. So nahmen die Schwierigkeiten eher zu, je höher er in der Karriereleiter aufstieg: »Das war typisch für die DDR«, so der Zeichner später über seinen Vater[1]. »Ich erinnere mich, dass zu seinem Geburtstag immer zwei Typen von der Partei auftauchten, die auch sehr nett waren und alles, aber die Situation meines Vaters wurde zusehends heikel, je mehr er sich gegen einen Eintritt in die Partei wehrte. Damals spitzte sich die Situation ja schon zu, an deren Ende dann zunächst der Bau der Mauer stand, und er bekam Anrufe, die seine bevorstehende Verhaftung versprachen und so weiter.«

In der zweiten Hälfte der 1950er Jahre gab es in der Deutschen Demokratischen Republik für einen Jungen erheblich weniger Möglichkeiten, sich durch die Lektüre von Comics spannende Unterhaltung ins Haus zu holen, als für seine Altersgenossen im Westen. Dennoch war Andreas schon

[1] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.

damals ein großer Comicfan und hat die Magazine *Atze* und *Mosaik* gelesen. »Ich erinnere mich noch an *Mosaik*, das waren ja eigentlich keine richtigen Comics, vielmehr Bilder mit darunter stehenden Texten. Als ich Mitte der 1970er Jahre in die DDR reiste und mir diese Hefte noch einmal durchlas, stellte ich fest, wie ideologisch sie ausgerichtet waren, die reinste Propaganda. Als Kind hatte ich sie nur als abenteuerliche Reisen von drei jungen Helden wahrgenommen.«[2]

Andreas' Leidenschaft für Comics bekam dann 1960 neue Impulse, als Familie Martens, ein Jahr vor dem Bau der Berliner Mauer, in den Westen zog. Für den mittlerweile über 50 Jahre alten Vater war es sehr schwer, eine vergleichbare Stellung in seinem Beruf zu finden, und Andreas und seine Eltern sind ein paar Mal umgezogen, bevor Düsseldorf ab 1965 ihr dauerhaftes Zuhause wurde. Dort hatte Doktor Martens einen guten Posten und weitgehend seine Ruhe. Die Comics in Westdeutschland, allen voran das wöchentliche *Micky-Maus*-Magazin aus dem Ehapa Verlag, das in der DDR verboten war und allein aufgrund dieses Umstandes einen besonderen Reiz auf den Jungen ausübte, eröffneten Andreas neue Horizonte. Mit der Veröffentlichung von frankobelgischen Lizenzserien in den Comicpublikationen von Rolf Kauka (*Lupo, Fix und Foxi*) ab Mitte der 1960er Jahre bekamen seine Seh- und Leseerfahrungen dann noch einmal zusätzlichen Auftrieb. Die Abenteuer von *Spirou und Fantasio*, *Asterix*, *Lucky Luke* und *Johann und Pfiffikus* zogen Andreas sofort in ihren Bann: »Ich war schwer beeindruckt. Das erste Mal lösten Zeichnungen etwas in mir aus, vor allem die von *Spirou*. *Asterix* fand ich gar nicht so gut, das war irgendwie

[2] Sofern nicht anders angegeben, stammen die Zitate von Andreas aus einem Interview mit Yves Lacroix und Philippe Sohet in *Andreas. Une monographie*, Éd. Mosquito 1995.

Oben:
Doppelseite aus dem 1995 entstandenen Album *Das rote Dreieck*.
© Andreas/ Delcourt

Unten:
Aus »Rork: Der Gefangene der Verzweiflung«, 1982.
© Andreas/ Le Lombard

Oben: Erinnerungen an ein Idol: Andreas' Beitrag zur Reihe »La Galerie des illustres« in *Spirou* Nr. 3809, 2011. © Andreas/ Dupuis

zu perfekt. Aber Franquins Zeichnungen zu *Spirou* faszinierten mich, er wurde mein Idol. Da war ich vielleicht dreizehn, vierzehn Jahre alt und hatte natürlich keine Ahnung, wie der Zeichner hieß, weil sie keine Namen zu den Geschichten veröffentlichten; das kam erst später.«

Auf dem Gymnasium wählte Andreas unter anderem Französisch als Unterrichtsfach und kam mit der Sprache zunächst gar nicht so gut klar. Bis er entdeckte, dass die von ihm geliebten Comics ursprünglich aus Belgien und Frankreich stammten und er sich Originalausgaben von Franquins *Spirou et Fantasio* besorgte. Auf Urlaubsreisen kaufte oder bestellte er sich per Brief die Alben von Dupuis und später auch Serien von Lombard und Dargaud, woraufhin seine Französischkenntnisse deutliche Fortschritte machten. Darüber hinaus las er auch französische Romane oder lauschte einem belgischen Radiosender, der gelegentlich sogar Interviews mit den von ihm verehrten Künstlern sendete. »Das hat mich total fasziniert«, so der Zeichner später, »ich war ein richtiger Fan geworden. So bin ich auch dazu gekommen, Französisch zu sprechen, das ich zwar noch nicht gut sprechen, aber gut verstehen konnte wenn ich Radio hörte oder meine Bücher und Alben las. Nur die sprachlichen Feinheiten bei *Astérix* habe ich erst viel später richtig verstanden.«

Berufswunsch: Comiczeichner

Abgesehen von seiner Begeisterung für Comics stand für Andreas seit seinem sechsten Lebensjahr fest, dass er Architekt werden wollte. Als es schließlich mit dem Abitur vor Augen darum ging, einen entsprechenden Studienplatz zu erlangen und die erforderlichen Formalitäten zu erledigen, spürte der junge Mann ganz hinten in seinem Bewusstsein, dass da noch etwas anderes war, das ihn möglicherweise zufriedener machen sollte als Architektur. Über seinen Lehrer Joachim Möller hatte er Einblicke und Kenntnisse in Literatur, Musik und Kunst – und damit indirekt auch ins Zeichnen – erhalten, und das gab schließlich den Ausschlag. Andreas verkündete seinen Eltern selbstbewusst, dass er Comiczeichner werden wolle. Zu seiner großen Verwunderung erhielt er vom Vater keine Absage: »In Ordnung, wenn es das ist, was du machen willst, dann mache es.« Nur seine Mutter war besorgt, da auch ihr Vater Künstler gewesen war und sie Erfahrung damit hatte, buchstäblich von der Hand in den Mund leben zu müssen. Da sie selbst jedoch ebenfalls von einer Karriere als Künstlerin geträumt hatte und von ihrem Vater dazu gedrängt worden war, ein Medizinstudium zu absolvieren, wollte sie bei ihrem Kind nicht denselben Fehler begehen und gab Andreas schließlich ihre Zustimmung. »Ich war sehr glücklich. Ich wüsste nicht, was ich ohne meine Eltern gemacht hätte. Sie bezahlten meine Ausbildung an der Saint-Luc-Hochschule in Brüssel, da es der einzige Ort für mich war, wo ich das Handwerk des Comiczeichnens lernen konnte.«

An die Adresse der Hochschule in Brüssel war Andreas gelangt, als er sich 1969 bei einer seiner Reisen in die belgische Hauptstadt das gerade veröffentlichte Sachbuch *Comment on devient créateur de bandes dessinées* von Philippe Vandooren (Éd. Marabout, 1969) kaufte, in dem der Autor die belgischen Zeichner André Franquin und Jijé ausgiebig zu ihrem Werk und ihren Arbeitsmethoden befragte. Das reich bebilderte und inzwischen zum Klassiker avancierte Taschenbuch gab damals kaum bekannte Einblicke in das Leben eines Comiczeichners und wurde von Andreas, der gerade seinen Wehrdienst verweigert und als Zivildienstleistender Nachtschichten in der Telefonzentrale eines Krankenhauses in Düsseldorf abzusitzen hatte, voller Wissbegierde studiert. In dieser Zeit, 1970/71, nutzte der angehende Comiczeichner jede freie Minute, um seine Fähigkeiten im Zeichnen zu erweitern und absolvierte zusätzlich ein Fernstudium der »Famous Artists School«[3], deren Wettbewerb im Comiczeichnen er anschließend gewann. Nach Absolvierung seines Zivildienstes war die Anmeldefrist für eine Aufnahme an der Saint-Luc-Hochschule in Brüssel gerade verstrichen, und so

[3] An der 1948 in den USA unter anderem von Norman Rockwell gegründeten Fachschule waren auch Comiczeichner wie Milton Caniff, Al Capp oder Rube Goldberg tätig. Sie inserierte in zahlreichen Zeitschriften auf der ganzen Welt und war im Zeitalter vor dem Internet eine populäre Anlaufstelle für die Ausbildung zum Zeichner/Illustrator.

begann Andreas sein Studium zunächst an der Kunsthochschule seines Heimatortes. Rückblickend sieht Andreas die Ausbildung in Düsseldorf als Übergang. Er besuchte Workshops und Vorlesungen zur Kunstgeschichte oder Anatomie ebenso wie einen Kurs in Zeichenkunst, wo er Einblicke in Gravur-, Siebdruck- und Lithographietechniken erhielt. Ein Architekt unterrichtete ihn in Perspektive, und von ihm erfuhr Andreas grundlegende Dinge über Fluchtpunkte oder Bildkomposition. »Es war die Zeit von Beuys und so, und da wurde mehr diskutiert als irgendwas geschaffen. Den Kurs über Anatomie zum Beispiel gab so ein alter Mediziner, der uns anhand eines Skeletts mehr über alle möglichen Krankheiten erzählte, als etwas über den menschlichen Körperbau beizubringen. Nur den Kurs über Perspektive habe ich gerne besucht, den hat ein Architekt gegeben, und der hat mir wirklich viel vermittelt, was ich heute noch anwende. Im zweiten Semester bin ich dann mehr Richtung Graphik gegangen und habe etwas über die verschiedenen Drucktechniken gelernt. Aber mit Comiczeichnen hatte das noch gar nichts zu tun. Einmal habe ich in einen Kurs den damals gerade bei Futuropolis erschienenen großformatigen Band von Moebius mit seiner Geschichte ›La Deviation‹ mitgebracht, den ich mir auf einem Ausflug nach Paris gekauft hatte, und alle meinten: Boah, das ist ja Kunst!«[4]

Im Alter von 22 Jahren begann Andreas sein Studium 1973 an der Hochschule Saint-Luc in der belgischen Hauptstadt. Das war eine naheliegende und für Europa nahezu konkurrenzlose Möglichkeit, sich im Comiczeichnen ausbilden zu lassen: »Ich glaube, die Kubert School in den USA hat es damals noch nicht gegeben, aber nach Amerika hätten mich meine Eltern vermutlich ohnehin nicht gehen lassen. Belgien war okay, da konnte ich am Wochenende auch mal nach Hause fahren. Also Saint-Luc, das war nicht so toll, wie man sich das vielleicht vorstellt, aber auch nicht schlecht.«[5] Denn der Studienbetrieb unterschied sich gar nicht so sehr von dem in Düsseldorf und bestand hauptsächlich in einer grundsätzlichen künstlerischen Ausbildung mit Kursen in Architektur, Illustration oder Bildhauerei. Für Andreas waren

Oben: Claude Renard, 1974 gezeichnet von Andreas. © Andreas

[4] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.

[5] Ebd.

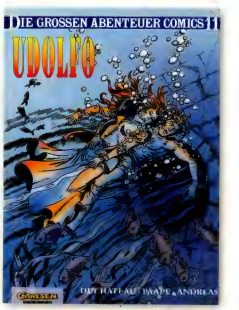
EDOUARD PAAPE

Am 3. Juli 1920 wurde Edouard »Eddy« Paape in Lüttich (Belgien) geboren. Zunächst als Maler tätig, arbeitete er während des Zweiten Weltkriegs in einem Trickfilmstudio und traf dort auf Franquin, Morris und Peyo. 1945 gelang ihm der Einstieg in die Comicwelt: Dupuis suchte einen Zeichner, der Jijés Vorzeichnungen für *Emmanuel* kurzfristig ausarbeiten konnte. Paape sprang ein und war fortan beim Verleger des *Spirou*-Magazins unter Vertrag.

Sein nächstes Projekt war *Jean Valhardi*, den ebenfalls Jijé (zusammen mit dem Szenaristen Jean Doisy) erschaffen hatte. Im Juli 1946 startete Paape mit der Episode »Valhardi et les Rubens«; es folgten weitere Abenteuer, wobei die Alben, die Paape in den 1950er Jahren gemeinsam mit Jean-Michel Charlier austüftelte, zu den Höhepunkten der Serie zählen (»Le château maudit«, »Le rayon super-gamma«, »La machine à conquérir le monde«; dt. »Das geheimnisvolle Schloss«, »Der Super-Gamma-Strahl«, »Sprung in die Freiheit«). Daneben drückte Paape auch der *Spirou*-Serie *Oncle Paul* seinen zeichnerischen Stempel auf. Im Juli 1958 debütierte dann mit *Marc Dacier* seine erste eigene Serie, die es in Zusammenarbeit mit Szenarist Jean-Michel Charlier auf 13 Alben brachte.

1965 wechselte Paape zum Konkurrenten Lombard und schuf zusammen mit Greg die Space-Opera *Luc Orient*, die ab 1967 in *Tintin* erschien. Die Science-Fiction-Serie, die ihr Vorbild *Flash Gordon* nie verleugnen konnte, brachte es auf 19 Alben und gilt als Paapes Hauptwerk. Weitere wichtige Arbeiten von ihm sind *Tommy Banco* (ab 1970), *Yorik* (ab 1971), *Udolfo* (ab 1978), *Carol détective* (ab 1990) und *Johnny Congo* (ab 1992).

Eddy Paape in den 1970er Jahren in St-Gilles. Foto: © 2012 le Lombard



© 1993 Paape/Andreas/Duchateau/Carlsen

Neben seiner umfangreichen Zeichentätigkeit hatte Eddy Paape auch eine ausgeprägte pädagogische Ader, die u.a. dazu führte, dass er an der Académie de Saint-Gilles in Brüssel Comickurse abhielt. Einer seiner Schüler war Andreas, der ihm später auch bei *Luc Orient*, *Udolfo* und *Carol Détective* assistierte.

Am 12. Mai 2012 starb Eddy Paape in Brüssel im Alter von 91 Jahren.

Jörg Petersen

ANDREAS

Rechts:
Zeichnung für ein Buchcover, 1979.
© Andreas

vor allem die Kurse im Zeichnen, Aktzeichnen und gelegentlich auch die Vorlesungen über Kunstgeschichte von Interesse, während andere angebotene Kurse wie Philosophie oder Literatur ihm nutzlos erschienen.

Aber es gab einen eigenen Comic-Workshop, den jahrelang Eddy Paape geleitet hatte, der im Jahr von Andreas' Ankunft in Brüssel durch Claude Renard ersetzt worden war. Renard hatte zwar keinerlei akademische oder pädagogische Erfahrung, war aber einer von Paapes Studenten gewesen und hatte ihm zuvor assistiert. Nun benannte er den Kurs »Atelier R« mit einem großen »R« – nicht für Renard, sondern für Recherche (Suche/ Forschung) – und versuchte sich darin, der Ausbildung zum Comiczeichner einen gewissen Anspruch zu geben. »Im Comic-Workshop erhielten wir manchmal spezifische Aufträge, manchmal konnten wir aber auch frei entscheiden, was wir machen wollten. Renard drehte dann seine Runden zwischen den Studenten und redete mit uns über unsere Ergebnisse, nahm Korrekturen vor und so weiter. Erst später wurde mir klar, dass er es vermied, in unsere Arbeiten einzugreifen. Es war mehr so ein ›Ja, das ist nicht schlecht, aber vielleicht solltest du …‹ und niemals ein ›Das ist nicht richtig, mach es lieber so …‹. Wenn man noch keinerlei Vorkenntnisse hat, bringt diese Lehrmethode wenig.« Für Andreas kam erschwerend hinzu, dass der Hochschulbetrieb in Saint-Luc so gut wie ohne Wechselwirkung mit dem Rest der Welt stattfand. Alles an der Schule war »fantastisch«, der Rest taugte nichts. Mit Ausnahme von *Métal Hurlant*, dem im Januar 1975 unter der Leitung von Jean-Pierre Dionnet,

ANTONIO COSSU

Die Faszination für den fantastischen Comic – das ist die Gemeinsamkeit, die Antonio Cossu mit Andreas verbindet. Ihre beiderseitige Leidenschaft dürfte am Ende dazu geführt haben, dass sie schließlich in Brüssel gemeinsame Wege gingen.

Noch dazu: Die beiden sind fast gleich alt. Antonio Cossu wurde am 28. Februar 1952 auf Sardinien geboren, rund ein Jahr später als Andreas. Im Alter von sechs Jahren zog er

© 1985 Cossu/Berthet/Casterman

mit seinen Eltern nach Belgien um, wohnte in der Nähe von Mons. Wie viele andere Zeichner seines Jahrgangs besuchte er ab 1974 die Kunsthochschule Saint Luc in Brüssel, wo er gemeinsam mit Andreas, Philippe Berthet und Phillipe Foerster studierte und später ein gemeinsames Atelier in Brüssel bezog.

Das Wirken der vier Künstler unter einem Dach sollte auch auf Antonio Cossu nicht folgenlos bleiben. Mit Phillipe Foerster gründete er etwa das Magazin *Brazil* und das Unternehmen Oro *Productions*. Gemeinsam mit Phillippe Berthet veröffentlichte er die vierteilige Science-Fiction-Serie Le *marchand d'idées* (dt. *Der Ideenhändler*), zu der er das Skript beisteuerte. Andreas bezeichnete ihn hinsichtlich seiner Schreibkünste einmal als Allround-Talent, das nicht nur von amerikanischen Autoren, sondern auch von italienischen oder argentinischen gelernt habe. Gemeinsam mit ihm veröffentlichte Cossu 1985 die Kurzgeschichte »Voyageur« (Nachdruck 1991 im Album *Dérives*) und für das *Brazil*-Magazin 1994 die Erzählung »Les lettres«, die von beiden nach einem Szenario von Michel Jamsin gemeinsam gezeichnet wurde.

Dank guter Kontakte von Andreas konnte auch Antonio Cossu seine ersten Schritte in die Arbeitswelt wagen. Andreas hatte schon früher als die anderen im Atelier für das Magazin (*A Suivre*) gearbeitet. Doch Antonio (oder André, wie er sich im Laufe der Zeit immer öfter nannte) Cossu ging seinen Weg bald alleine weiter. So arbeitete er für *Curiosity Magazine*, für *Tintin*, später auch für *Métal Hurlant*, *Circus* und *Spirou*, wo er 1980 seine Geschichte *Alceister Crowley* veröffentlichte. Cossu zeigte sein Talent sowohl als Texter als auch als Zeichner und sieht seine künstlerischen Stärken vor allem in expressiven, Schwarzweiß-Zeichnungen. Er liebt es aber auch, ständig neue Dinge auszuprobieren und seine Entwürfe zu verändern, um ein breiteres Publikum zu erreichen. Heute gibt er vor allem seine Erfahrung an junge Kollegen weiter und lehrt an der Akademie der schönen Künste in Tournai.

Alex Jakubowski

Foto © 2016 Association Chauf

Mœbius alias Jean Giraud und Philippe Druillet gestarteten, wegweisenden Magazin, schien es außerhalb von Saint-Luc nur Idioten und Leute ohne Geschmack zu geben. Der Großteil an Zeichnern, die solide Comics machten, wurde ignoriert, andere dagegen, darunter auch Andreas' Idol André Franquin oder Mœbius, zu Göttern erklärt. Während seiner drei Jahre in Saint-Luc fühlte sich der Zeichner immer mehr wie in einem Kokon, in dem sich jeder gegenseitig versicherte, wie großartig seine Arbeiten seien. Doch das waren sie nicht, und außerdem weit davon entfernt, den Studenten zu einem Job bei einer Zeitschrift oder in einem Verlag zu verhelfen. Was fehlte, war das professionelle Rüstzeug für jeden Comiczeichner. »Als wir Studenten den Vorschlag machten, einen eigenen Kurs für das Schreiben eines Szenarios einzurichten, erhielten wir stattdessen Unterricht in Semantik! Das war zwar nicht komplett daneben, aber wir haben niemals Einblick in die Arbeit eines Szenaristen erhalten. Tatsächlich haben wir in Saint-Luc nie gelernt, eine Geschichte zu erzählen.«

Das änderte sich erst, als Andreas am Ende seines vierten Semesters von einem Kommilitonen davon hörte, dass Eddy Paape seine Lehrtätigkeit an der Hochschule Saint-Gilles, in fußläufiger Entfernung zu Saint-Luc, wieder aufgenommen hatte und es sich lohne, dort einmal vorbeizuschauen. »Ich glaube, schließlich besuchte jeder Student von Saint-Luc gleichzeitig auch die Kurse von Paape. Das war genau das, was ich mir von meinem Studium versprochen hatte: bodenständig, mit Regeln und Hinweisen wie ›Mach das hier lieber so oder so‹. Auch dort war die Wissensvermittlung begrenzt, aber mir gefiel es besser als in Saint-Luc. Ich lernte zu arbeiten, wie ich es mir vorgestellt hatte, und meine eigenen Einflüsse einbringen zu können.« Von Paape erhielten die Studenten klare, greifbare Anweisungen. Er hatte eine Übung parat, die er jahrelang praktizierte und an der seine Schüler lernen konnten: Es ging um die Darstellung einer Szene mit einem Auto, das vor einem Haus hielt, jemand steigt aus und geht in das Haus, um später herauszukommen, in das Auto zu steigen und davonzufahren. Im Gegensatz zu Claude Renard, der solche präzisen Anweisungen für unnötig hielt, war Andreas zufrieden damit und erkannte den Sinn hinter Paapes Lehrmethoden. Seiner Meinung nach hätte keiner der Studenten, die in Saint-Luc studiert hatten, eine Comicseite mit einer einfachen Handlung zeichnen können, hätte er lediglich die Kurse von Renard besucht. »[In Saint-Gilles] habe ich am meisten für meine spätere Arbeit gelernt. Paape war ein alter Profi durch und durch, der kannte jeden Trick und verstand es, uns diese praktischen und handwerklichen Dinge beizubringen. Das war genau das, was ich wollte. In Saint-Luc haben sie versucht, dir die großen Ideen beizubringen, aber ich wollte lieber die grundsätzlichen Dinge lernen und die großen Ideen dann selbst haben.«[6]

Der gleichen Meinung war auch der französische Zeichner Michel Duveaux, mit dem sich Andreas angefreundet hatte und der den Ruf eines Einzelgängers hatte. Aufgrund ihres »Fremdgehens« in Saint-Gilles zogen sie sich zwar den Unmut ihrer Professoren in Saint-Luc zu, verfolgten aber dennoch ihren Weg und erlernten das Rüstzeug für ih-

Links:
Aus »Carol détective: Mission en 2012« in Zusammenarbeit mit André-Paul Duchâteau und Eddy Paape, 1977.
© Andreas/ Le Lombard

Unten:
Erste Veröffentlichung von Andreas in Michel Delignes Fanzine *Curiosity Magazine*, 1975.
© Andreas

[6] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.

MARTENS Andréas
né le 3 janvier 1951
habitant 85, Avenue Albert à 1060 Bruxelles
Est allemand et étudiant à Saint-Luc en 2ème BD.
A fait 1 an et demi d'Académie des Beaux-Arts à Düsseldorf
Est intéressé par la BD humoristique, semi-réaliste, fantastique et les caricatures
Projets : 14 planches pour le journal de Bruxelles.
Soirée de Gala
un conte de Jean Bay
Une fois tourné autour le lit, Bernard s'arrêta et alla dans la salle de bains.
Dans la salle de bains.
Dans il ne me restait que quelques minutes avant le retour de Bernard et je pensais que j'allais me faire prendre.
Mais il ne me restait que quelques minutes avant le retour de Bernard et je pensais que j'allais me faire prendre.
Et pourquoi devrait-il me prendre, je n'ai rien à me reprocher pour l'instant.
Les yeux de la pervertie sont pleins de lubricité.
TCHAK
TCHAK
TCHAK

Oben: Doppelseite der Kurzgeschichte »Schizo« in *Le 9ème Rêve* Nr. 1, 1978. © Andreas

Unten: Andreas' Vorzeichnungen und die von Paape getuschte Fassung von *Udolfo*, 1978. © Andreas/Paape/Le Lombard

re spätere Karriere. Tatsächlich war es Duveaux, der als einer der ersten aus dem Studienjahrgang von Andreas eine Arbeit in einer professionellen Publikation veröffentlichen konnte, als er 1975 für die Rubrik »Carte blanche« des *Spirou*-Magazins eine zweiseitige Geschichte zeichnete.

Auch Andreas publizierte 1975 seine erste Comicgeschichte, allerdings mit einem wesentlich geringeren Wirkungsgrad und in einem Fanzine, das der Brüsseler Comichändler und -verleger Michel Deligne seit einigen Jahren veröffentlichte. Das *Curiosity Magazine* wurde von Deligne vor allem dazu genutzt, vergessene oder schwer erhältliche Comics von Maurice Tillieux (*Gil Jourdan*; dt. *Jeff Jordan*), René Giffey und anderen Zeichnern aus den 1940er bis 1960er Jahren zu veröffentlichen. Aber der Brüsseler Verleger, der mit Eddy Paape befreundet war und später einige von dessen Comics publizierte, gab auch jungen Talenten eine Chance. In Ausgabe 13 aus dem Frühjahr 1975 fand so die vierseitige Kurzgeschichte »Soirée de Gala« einen Platz, die Andreas nach einer Novelle von Jean Ray gestaltet hatte, und in der der Zeichner noch seinen bis dahin praktizierten Semi-Funny-Stil pflegte.

Der Einstieg als Profi

Trotz der Vorbehalte gegen die in Saint-Luc abgehaltenen Comickurse sollte sich das Studium für Andreas auszahlen. Denn am Ende jedes Studienjahres bewertete eine Jury die Arbeiten der Studenten, und in dieser Jury waren auch etablierte Comiczeichner vertreten. So begegnete Andreas unter anderem Will, dem Zeichner von *Tif et Tondu* (dt. *Harry und Platte*), von dessen Urteil er sich mehr versprochen hatte, und 1976, am Ende seines letzten Jahres in Saint-Luc, war Jijé alias Joseph Gillain (*Jerry Spring*, *Jean Valhardi*) Mitglied der Jury. »Er war einfach großartig«, so Andreas später. »Er putzte jeden herunter, und ich meine wirklich jeden, mit Ausnahme von Schuiten! Jijé war der erste, der mir sagte: ›Das ist schlecht, und das hier ist sinnlos, Müll. Schau doch nur: schlecht gezeichnet… So funktioniert das nicht!‹ Ich war natürlich am Boden zerstört, aber zum ersten Mal erkannte ich, was ich gemacht hatte, sah es mit anderen Augen als denen der Hochschule. Und ich sagte mir, dass ich mehr an mir arbeiten musste, mehr Sorgfalt in die Vorzeichnungen und in die korrekte Anatomie stecken

PHILIPPE FOERSTER

Es müssen spannende Einkaufstouren gewesen sein, die der am 13. August 1954 in Lüttich geborene Philippe Foerster und der knapp dreieinhalb Jahre ältere Andreas während ihrer gemeinsamen Zeit in Brüssel gemacht haben. Immer wieder streiften sie durch die vielen Comicläden der belgischen Hauptstadt, auf der Suche nach Inspirationsquellen, Lieblingszeichnern oder Neuentdeckungen. Und so widmeten sie sicher keinen geringen Teil ihrer freien Zeit dem Stöbern in vollgestopften Comicbuchregalen und dem Fachsimpeln über ihre bevorzugten Autoren und Künstler.

© 1981 Foerster/Ripperman

Gemeinsam studierten sie in Brüssel an der berühmten Zeichenschule von St. Luc, befassten sich dort mit den Arbeiten von Mœbius oder den belgischen Klassikern. Allerdings gehörten die Comics von Zeichnern wie Bernie Wrightson und Neal Adams eher zu ihren Lieblingen, wie Andreas einmal anmerkte. Und Philippe Foerster, der selbst durch seine schwarz-humorigen Arbeiten auffiel, meint: »Wrightson arbeitete mit dieser Mischung aus Humor und Horror. Allerdings denke ich, dass er Andreas mehr beeinflusst hat als mich. Mich hat Will Eisner stärker geprägt. Der versteht es, auf sechs oder sieben Seiten Humor, Tragik und Abenteuer perfekt miteinander zu verschmelzen.«

Gemeinsam mit Antonio Cossu, Philippe Berthet und Andreas bezog Philippe Foerster nach der Ausbildung an der Zeichenschule in Brüssel eine Zeit lang ein Atelier. Gleichzeitig arbeiteten die vier an ihren eigenen Comics und schrieben teilweise Szenarios füreinander. Andreas erinnert sich: »Wir teilten dieselbe Leidenschaft, wir wollten Comics machen. Wir hatten viel Spaß dabei, unsere Arbeiten gegenseitig zu diskutieren. Damals ging es auch um Urheberrechte, Verträge und so etwas. Jeder machte, was er wollte und langsam aber sicher wurden wir professionelle Comiczeichner.«

Andreas und Foerster arbeiteten zuerst an der im Magazin *Métal Hurlant* veröffentlichten Kurzgeschichte »Extinction« (1986; dt. »Ausgestorben« in *Schwermetall* Nr. 91, August 1987) zusammen, bevor 1995 das in Deutschland noch unveröffentlichte Album *Styx* folgte, bei dem vor allem die düsteren Teufelsfiguren im Gedächtnis bleiben. Foerster schrieb das Szenario, zusammen gestalteten sie das Seitenlayout, das Tuschen übernahm Andreas. »Das Album ist ein bizarrer Mischmasch«, meint Foerster. »Es ist wie eine Mischung von zwei unterschiedlichen Handschriften. Ich hatte das Szenario zwar entworfen, aber ich wusste erst gar nicht, wer es umsetzen sollte. Dann habe ich auch die Skizzen gezeichnet, aber erst durch die Arbeit von Andreas, durch seine Tusche, haben diese eine realistische Form angenommen«, erläutert Foerster.

Vor der Zusammenarbeit mit Andreas hatte Foerster schon einige Stationen hinter sich gebracht. Nachdem er kurz für das Magazin *Tintin* gearbeitet hatte, fing er schon 1980 an, für das Magazin *Fluide Glacial* zu arbeiten. Jeden Monat lieferte er knappe Schwarzweiß-Geschichten, die vor schwarzem Humor nur so trieften. 1982 veröffentlichte er seine Interpretation von *Pinocchio* und landete einen eigenen kleinen Achtungserfolg. Ende der 1980er Jahre zeichnete er dann die Serie *Kapitän Starbuck* für das Magazin *Spirou* – insgesamt entstanden im Laufe der Zeit drei Alben. Ein Titel, der auf ein jüngeres Publikum zielte und fröhlicher als seine bisherigen Geschichten war.

Gemeinsam mit Cossu gründete er 1994 das französische Magazin *Brazil*, in dem die beiden nicht nur etablierte Künstler veröffentlichten, sondern auch Nachwuchszeichnern eine Plattform gaben. Eine Zusammenarbeit, die über das berufliche hinausging, meint Foerster: »Cossu ist immer noch mein bester Freund. Die Ähnlichkeiten zwischen meiner und seiner Arbeit sind am offensichtlichsten.«

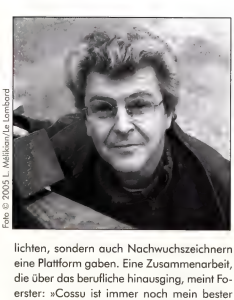


Foto: © 2005 L. Malléson/Le Lombard

Mit seiner Arbeit gilt Philippe Foerster insgesamt als einer der wichtigsten Innovatoren der französischsprachigen Comicszene. Sein Stil wirkt nervös, düster und karikierend. Manch einen erinnern seine Geschichten an die dunkle Atmosphäre des Fantasy- und Horrorschriftstellers H. P. Lovecraft. Immer wieder kommt seine Vorliebe für schwarzen Humor durch. »Ich liebe es, lustige Dinge mit düsteren zu mischen«, meint er. »Ich liebe Humor im Allgemeinen, aber wenn es schwarzer Humor ist, dann macht er einfach mehr Spaß. Aber fragen Sie mich bitte nicht warum, denn darauf habe ich keine Antwort.«

Alex Jakubowski

© 2012 Foerster/Andreas/Le Lombard

musste, um realistischer zeichnen zu können. Damals entwickelte ich den Zeichenstil, den ich später für *Rork* verwenden sollte. Dann kam die Anfrage von Eddy Paape, ob ich für ihn arbeiten wolle.«

Paape, den Andreas durch die Kurse an der Hochschule von Saint-Gilles näher kennengelernt hatte, war in erster Linie Comiczeichner, dessen bekannteste Serie *Luc Orient* damals in *Tintin* lief. Der gerade zum Chefredakteur des Magazins ernannte Szenarist André-Paul Duchâteau (*Ric Hochet*; dt. *Rick Master*) hatte schon vor längerer Zeit eine Geschichte für Paape geschrieben, zu der außer ein paar Charakterstudien nichts existierte und die der Zeichner aus Zeitgründen nicht umsetzen konnte. Da Paape von Andreas und dessen Fortschritten in seinen Kursen angetan war, fragte er den jungen Kollegen, ob er sich vorstellen könne, die Vorzeichnungen zu der mit »Carol détective: Mission en 2012« (dt. »Mission 2012«) betitelten Science-Fiction-Kurzgeschichte zu erledigen, und er wollte.

ANDREAS

Nächste Seite unten: François Rivière (links) und Andreas, 1981. Foto © Christine Poutout

Anfangs kam Andreas mit dem vom erfahrenen Kollegen vorgegebenen Arbeitstempo kaum hinterher, aber nach kurzer Zeit hatte sich das Team eingespielt und die 16-seitige Episode konnte pünktlich in der 38. Ausgabe der Taschenbuchreihe *Tintin Sélection* im Dezember 1977 veröffentlicht werden. Die Eile bei der Fertigstellung der Auftragsarbeit half Andreas, ein Gefühl für die Geschwindigkeit zu bekommen, welche die Tätigkeit als Comiczeichner erforderte. »Wenn du dich zu lange mit den Zeichnungen für eine Comicseite aufhältst, reihst du nur Zeichnungen aneinander und verlierst das Gefühl für die Geschichte. Ich brauche einen gewissen Rhythmus, um den Handlungsaufbau nachvollziehbar zu machen.« Nach der von der *Luc-Orient*-Reihe losgelösten Kurzgeschichte um die Detektivin Carol half Andreas bei der Fertigstellung des neuesten Albums der Science-Fiction-Serie von Paape aus, damit dieser mit der neuen Serie *Udolfo* beginnen konnte, zu der ebenfalls Duchâteau das Szenario lieferte und Andreas die Vorzeichnungen erledigen sollte.

PHILIPPE BERTHET

Der Franzose wird am 22. September 1956 in Thorigny-sur-Marne geboren. Nach seinem Abitur und dem Studium am Institut Saint-Luc in Brüssel setzt er seine Ausbildung im legendären Studio »R« unter der Leitung von Claude Renard fort, seine Kommilitonen sind u.a. Benoît Sokal, Philippe Foerster, Antonio Cossu und Andreas. Ab 1978 veröffentlicht er seine ersten Arbeiten in französischen Magazinen wie *Le 9ème Rêve*, *Aïeï und Spatial*. 1980 erscheint seine erste albumlange Geschichte »Couleur Café« um den rätselhaften Dandy Lloyd gemeinsam mit Antoine Andrieu im Comicmagazin *Spirou*. Kurz darauf schuf er mit dem Texter Antonio Cossu die Science-Fiction-Serie *Le marchand d´idées* (dt.: *Der Ideenhändler,* Carlsen), mit der er 1985 erstmals auf dem deutschsprachigen Markt in Erscheinung tritt. Unter Chefredakteur Philippe Vandooren von *Spirou* beginnt Berthet ab 1982 eine neue Stufe seiner Kreativität. Er arbeitet mit unterschiedlichsten Szenaristen zusammen, u.a. François Rivière und José-Louis Bocquet (*Hippolyte Fynn, Le Privé d´Hollywood*), Foerster (*L'Oeil du Chasseur*) und Dominique David (*La Dame, la Cygne, et l'Ombre*). Diese Arbeiten wurden in Deutschland in der Reihe *Berthet* im Verlag *Boiselle-Löhmann* (Band 1-6, Band 7 bei Ehapa) Mitte der 1980er Jahre veröffentlicht.

© 1986 Berthet/Andreas (Boiselle-Löhmann)

Foto © Alexis Nesbor/Dargaud

Damals waren gute Comics in Deutschland noch Mangelware, und mit der Reihe *Berthet* betrat der Verlag *Boiselle-Löhmann* Neuland. Band 1 der Reihe, *Der Detektiv von Hollywood*, passte da perfekt mit seiner Verbindung von Film noir und Ligne claire. Auch Band 2 der Reihe bot sowohl im Hinblick auf die Geschichten als auch durch die zeichnerische Umsetzung Berthets etwas Besonderes. In Zusammenarbeit mit Andreas entstanden zwei apokalyptische Kurzgeschichten, »Winter '51« und »Sommer '60«, die unter dem Titel *Tödliche Jahreszeiten (Mortes Saisons)* zusammengefasst wurden.

Das Jahr 1990 markiert einen Wendepunkt in der Karriere von Berthet. Gemeinsam mit Torne (d.i. Philippe Vandevelde) veröffentlicht er den dunklen Thriller *Auf der Straße nach Selma* (dt. bei Carlsen und Schreiber & Leser) und wagt sich mit den hier gemachten Erfahrungen an sein erstes eigenes Album *Halona*, bei dem er sowohl Text und Graphik übernimmt. Gemeinsam mit Yann (d.i. Yann LePennetier) startet er 1994 die Serie *Pin-Up*, die im ersten Zyklus zurück in die Zeit des Zweiten Weltkriegs führt. Die Serie ist eine Hommage an Milton Caniff und dessen G.I.-Comic *Male Call*. Im Mittelpunkt steht dabei das junge amerikanische und anfangs noch arg naive Mädchen Dorothy Partington alias Dottie, die ihrerseits ein Abbild des berühmten Pin-up-Girls Betty Page ist. Dotties Abenteuer erzählen Yann und Berthet in Zyklen von jeweils drei Alben. Der zweite Zyklus spielt in den 1950er Jahren, der dritte während des Vietnamkrieges, ein vierter beginnt 2011 mit dem Band *Die Akte Alfred H.* (dt. Salleck Publications). Es folgen verschiedene Einzeltitel (u.a. *Die Kojoten der Prärie*, wieder mit Philippe Foerster). Ab 2006 erscheint – erneut mit *Yann* – die dreiteilige Serie *Poison Ivy*, die Geschichte einer Superheldin , die mit den Waffen einer Frau für den US-Präsidenten Roosevelt und die westliche Welt kämpft (dt. bei Schreiber und Leser). Bevor Berthet dann gemeinsam mit Fred Duval den Science-Fiction-Dreiteiler um um die CIA-Agentin Nico startet, veröffentlicht er zusammen mit *Corbeyran* im Rahmen der Serie *XIII Mystery*, die sich verschiedenen Charakteren aus der Serie *XIII* widmet, die Geschichte um Irina Svetlanova. Die jüngsten Veröffentlichungen Berthets in deutscher Sprache sind *Perico* (mit *Régis Hautière*), bei der sich der Zeichner wieder dem Detektivgenre zuwendet, und *Dein Verbrechen* (mit Zidrou), die Geschichte um Thomas Wentworth alias Greg Hopper, der sich seit 27 Jahren als Schafzüchter im Australischen Outback versteckt, weil er verdächtigt wird, seine untreue Frau Lee mit 67 Stichen getötet zu haben.

Philippe Berthet hat seine verlegerische Heimat in Deutschland im Wesentlichen bei den Verlagen Schreiber & Leser, Salleck und der Zack Edition gefunden, die immer wieder mit sorgfältig edierten Ausgaben und zum Teil exklusiven limitierten Formaten aufwarten. Leider sind viele der aufgeführten Titel verlagsvergriffen, werden antiquarisch allerdings immer wieder angeboten.

Stephan Schunck

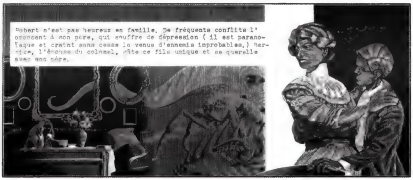
© 1997 Berthet/Yann/Salleck

Der neunte Traum

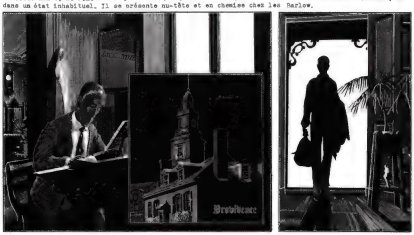
Als Andreas für Paape zu arbeiten begann, hatte er sein Studium in Saint-Luc bereits abgeschlossen und sich mit ein paar Kollegen zusammengetan, um in einer Art Ateliergemeinschaft die ersten Schritte im Comicbusiness zu gehen. Die Freundschaften, die der junge Zeichner während seiner Studienjahre knüpfte, und die Gelegenheiten zur professionellen Arbeit zählen für Andreas rückblickend zu den schönsten und wichtigsten Momenten seiner Brüsseler Zeit. »Wir teilten alle die gleiche Leidenschaft und wollten Comics machen. In meinem Jahrgang, der als die erste Generation von Saint-Luc gilt, waren Duveaux und ich, im Jahr darauf kamen Antonio Cossu, Philippe Foerster und Philippe Berthet, und im Jahr danach dann François Schuiten und Alain Goffin. Bei Schuiten haben wir uns alle gefragt, was er in Saint-Luc zu suchen hatte. Immerhin hatte er schon eine Kurzgeschichte in *Pilote* veröffentlicht und war technisch gesehen weiter als wir anderen.« Von der Qualität der Arbeiten der Schüler von Saint-Luc hatten sich Comicleser in Belgien und Frankreich zuallererst einen umfassenden Eindruck machen können, als auf Initiative von Claude Renard im Februar 1978 die erste Ausgabe der Anthologie *Le 9ème Rêve* erschien, in der neben Andreas, Berthet, Cossu, Foerster und Schuiten auch die später bekannten Chantal De Spiegeleer oder Benoît Sokal erste Comicepisoden veröffentlichten und André Franquin das Vorwort schrieb.

Da hatten Andreas und Cossu, Foerster und Berthet bereits einen Raum gemietet, den sie als Atelier nutzen konnten, und verbrachten die Monate nach Abschluss ihres Studiums mit ersten Auftragsarbeiten: »Wir hatten viel Spaß«, so der Zeichner. »Wir diskutierten gemeinsam über die Arbeiten der anderen und fühlten uns gut dabei. Jeder machte sein eigenes Ding. Antonio Cossu machte Illustrationen und das Layout für ein kleines Gewerkschaftsmagazin. Philippe Berthet und Philippe Foerster arbeiteten gemeinsam an einem Buch über die Jagd in Belgien; Berthet zeichnete die Tiere, und Foerster gestaltete die Hintergründe und zeichnete die Menschen. Und ich erledigte meine Vorzeichnungen für Paape und versuchte mich an den ersten Episoden der *Révélations posthumes*, die in Zusammenarbeit mit François Rivière entstanden. So ging das damals los, und wir entwickelten langsam aber stetig einen professionellen Umgang mit unserem Beruf.«

Mit der Arbeit an *Udolfo* für Paape und *Révélations posthumes* war Andreas gut ausgelastet. Für die Vorzeichnungen der Abenteuerserie um den Pariser Stadtschreiber Udolfo, der Ende des 19. Jahrhunderts mysteriösen Ereignissen in der französischen Hauptstadt nachgeht, konnte Andreas sich auf die bis ins kleinste Detail ausgearbeiteten Szenarios von André-Paul Duchâteau stützen. Der Szenarist arbeitete nach dem klassischen Prinzip von Beschreibungstexten auf der linken und Dialogen auf der rechten Seite seines Skriptes, und Andreas


Robert n'est pas heureux en famille. De fréquents conflits l'opposent à son père, qui souffre de dépression (il est paranoïaque et craint aussi cesse la venue d'ennemis imprévisibles.) Heureusement, l'épouse du colonel, très ce fils unique et se querelle avec son père.

Au printemps 1934, Robert met à profit une absence de son père pour inviter Lovecraft à De Land. En avril de cette année, H.-P.L. met au point son pastiche, Lovecraft, au contact du climat chaud de Floride, est dans un état inhabituel. Il se présente nu-tête et en chemise chez les Barlow.



Son premier séjour dans la maison de son admirateur se passe comme un rêve: grâce à Robby, il verra pour la première et la dernière fois de sa vie une rivière pleine d'alligators, à Silver Springs !

konnte die Vorgaben nach seiner Vorstellung frei gestalten. Das war es auch, was Paape von ihm erwartete und worin der erfahrene Kollege Andreas' Talent ausgemacht hatte: Mutige Seitenlayouts mit ungewöhnlichen Perspektiven. Dass der junge Kollege für diese Arbeit nicht immer mit den notwendigen Credits während der Veröffentlichung der beiden *Udolfo*-Episoden in *Tintin* bedacht wurde, störte ihn nicht so sehr, und er betrachtete es als Ehre und weitere Ausbildungsmöglichkeit. Denn Paape griff hier und da noch in Andreas' Vorzeichnungen ein, nahm Korrekturen vor und tuschte die

Oben:
Aus *Révélations posthumes*, 1978.
© Andreas/
Delcourt

Seiten schließlich, was den Geschichten den typischen Paape-Stil gab.

In künstlerischer Hinsicht tobte sich Andreas dagegen bei den später unter dem Albumtitel *Révélations posthumes* zusammengefassten Kurzgeschichten aus, deren erste noch 1977 im Brüsseler Atelier entstanden waren und die im Jahr darauf in der gerade von Casterman gestarteten Comiczeitschrift *(A Suivre)* erschienen. Den französischen Schriftsteller und Journalisten François Rivière hatte Andreas am selben Tag kennengelernt, als Jijé seinen schon erwähnten Besuch in Saint-Luc abstattete. Eine der gezeigten Arbeiten des jungen Zeichners war in der Schabkarton-Technik ausgeführt, die Andreas bereits in Düsseldorf kennengelernt hatte. Als Jacques Tardi sein in derselben Technik gestaltetes Album *Le démon des glaces* (dt. *Der Dämon im Eis*) 1974 veröffentlichte, baten die Studenten in Saint-Luc ihren Dozenten Renard darum, doch ebenfalls Arbeiten mit Schabkarton ausführen zu dürfen. Dazu ist es notwendig, wie mit einem Negativ zu arbeiten und die Darstellung aus einem schwarzen Karton herauszuschaben; jeder »Strich« bedingt eine weiße Linie oder Fläche auf dem schwarzen Untergrund. Die von Gustave Doré im 19. Jahrhundert gestalteten Illustrationen in Holz- und Stahlstichtechnik, die auch Andreas begeisterten, hatten die mit einfacheren Mitteln aus-

FRANÇOIS RIVIERE

Er ist ein Vielschreiber. Bis heute hat er weit über einhundert Essays, Kurzgeschichten, Romane und Comics veröffentlicht, von denen in Deutschland allerdings nur ein Bruchteil erschienen ist. Auf ein Medium möchte sich der am 23. April 1949 im westfranzösischen Saintes geborene Autor nicht festlegen. Stattdessen arbeitet er weiter fleißig an seiner persönlichen Bibliothek* voller Bücher, die er selbst gern lesen würde. Die Liebe zur Literatur wurde Rivière bereits in die Wiege gelegt. Seine Mutter und Großmutter lasen ihm nicht aus Kinderbüchern, sondern aus Romanen vor. Auch Charles Dickens' *David*

© 1993 Rivière/Floc'h/Casterman

Copperfield und *Klein Dorrit* waren darunter und festigten früh Rivières Faible für England, das sich ebenso wie seine Vorliebe für Krimis und für vergangene Epochen bis heute in zahlreichen seiner Comicszenarios niederschlägt.

Anders als viele seiner Kollegen kam François Rivière mit der Neunten Kunst recht spät in Berührung. In der Provinz hätten Buchhändler in den 1950er Jahren kaum Comics verkauft, erinnert er sich. Über Freunde seines älteren Bruders entdeckte er das Magazin *Tintin*, über seine Mitschüler am Gymnasium das Magazin *Spirou*. Als er im Alter von zwölf Jahren mehrere Monate im Krankenhaus lag, hellte er seinen tristen Alltag mit dem Abzeichnen der Serie *Chlorophylle* von Raymond Macherot auf. In den folgenden zwei Jahren wagte er sich gar an erste eigene Geschichten, war sich der Grenzen seiner Zeichenkunst aber stets bewusst. Eine Karriere als Schriftsteller lag dem jungen Rivière folglich näher. Denn sein Geld als Szenarist zu verdienen, erschien in jenen Tagen geradezu absurd.

Als sich François Rivières Wege Anfang der 1980er Jahre mit denen von Andreas kreuzten, hatte der Franzose in der schreibenden Branche bereits Fuß gefasst. Nach seinem Abitur war er 1969 nach Paris gezogen, arbeitete als Buchhändler, später als Übersetzer und Journalist. Sein wiedererwachtes Interesse an Comics stillte er durch eine Mitarbeit an Jacques Glénats Fanzine *Schtroumpf* und durch Zugfahrten nach Brüssel, wo er das Gespräch mit den von ihm verehrten Zeichnern Edgar P. Jacobs (*Blake und Mortimer*) und Jacques Martin (*Alix*) suchte und das erste Mal auf Hergé traf. Quasi als Nebenprodukt dieser Begegnungen veröffentlichte Rivière 1976 das schmale Bändchen *L'école d'Hergé*, eine Analyse der Ligne claire und ihrer Zeichner. In einer Buchhandlung lernte er schließlich auch Jean-Claude Floch alias Floc'h kennen, mit dem er 1977 die Serie *Die rätselhaften Fälle des Francis Albany* schuf und bis heute immer wieder zusammenarbeitet. Das erste Album »Begegnung in Sevenoaks« ist unverkennbar von Erzähltechniken des Nouveau Roman geprägt.

Auch Rivières und Andreas' gemeinsames Werk atmet Literatur. Zunächst im Magazin *(A Suivre)* erschienen und 1980 in einem Einzelband zusammengefasst, erzählt *Révélations posthumes* fiktive Episoden aus den Leben diverser Schriftsteller von H. P. Lovecraft über Agatha Christie bis Jules Verne. Dafür wendete Andreas die Schabetechnik an,

Foto © 2005 Rita Scaglia/Dargaud

kratzte die Kurzgeschichten mühevoll aus schwarzen Pappen. Rivière gefällt das Ergebnis bis heute, auch wenn er die weiße Schrift auf dem dunklen Untergrund mittlerweile für schwer lesbar hält. Dass es nur bei diesem einen Album geblieben ist, lag laut Rivière nicht an der Arbeitsatmosphäre. »Andreas hat mir schlicht und einfach gesagt, dass er keine weiteren Geschichten zeichnen, sondern sich persönlicheren Projekten widmen wolle«, erinnert sich Rivière.

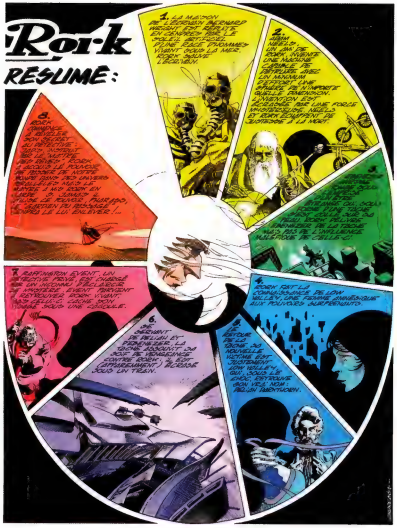
Über zu wenig Arbeit konnte sich der Vielschreiber auch in der Folge nicht beklagen. In den 1980er Jahren publizierte er in diversen Magazinen (*Métal Hurlant*, *(A Suivre)*, *Circus*, *Spirou*) und rief, neben zahlreichen anderen, mit Kaautor Francis Carin und Zeichnerin Gabrielle Borile die Serie *Victor Sackville* ins Leben, die bis 2010 lief und es auf 23 Bände brachte. Seine Vorlieben pflegt François Rivière bis heute, was sich nicht zuletzt in seinen Adaptionen Agatha Christies und Jules Vernes zeigt, an denen er in den 1990er und frühen 2000er Jahren arbeitete. Lustig geht es darin wie im Rest seines Werks eher selten zu, denn Humor sei am schwierigsten zu schreiben: »Wenn mir eines Tages ein witziges Buch gelänge, wäre ich ausgesprochen stolz.«

Falk Straub

* Diese und alle weiteren Aussagen François Rivières sind einem Interview entnommen, das der Blog *Klare lijn international* am 6. Januar 2013 veröffentlicht hat.

führbare Schabkarton-Technik inspiriert. Jijé hatte sich angetan von Andreas' Arbeit gezeigt, bezeichnete sie als elegant und erregte damit die Aufmerksamkeit von Rivière, der auf der Suche nach einer geeigneten Illustration für ein Buch über Jules Verne war. Er sprach den jungen Zeichner an, und Andreas fragte den Franzosen wenig später, ob er eine Geschichte für ihn schreiben wolle. »Ich glaube, zunächst war er nicht so begeistert von meiner Idee«, so Andreas später. »Aber ich war hartnäckig und Rivière kam mit der Idee zu einer Geschichte über Lovecraft. Nachdem er dann meine ersten Zeichnungen gesehen hatte, zeigte er deutlich mehr Interesse.« Ursprünglich hatte Rivière seine Geschichte für eine Sondernummer von *Métal Hurlant* über den britischen Schriftsteller Howard Phillips Lovecraft vorgesehen, doch er hörte von Zahlungsschwierigkeiten des Pariser Magazins und bot »Biographie de Robert-Howard Barlow (1918-1951) et ses relations avec H. P. Lovecraft« stattdessen *(A Suivre)* an, dem neuen Magazin von Casterman, das gerade einen fulminanten und vielbeachteten Start hingelegt hatte. Andreas äußerte zwar Bedenken wegen dieser Entscheidung, sah aber später ein, dass es richtig war, auf eine Veröffentlichung in *Métal Hurlant* zu verzichten, und dass sich die Erzählungen von Rivière – der ersten über Lovecraft folgten bis Ende 1980 noch fünf weitere, in derselben Zeichentechnik von Andreas ausgeführte Geschichten über mysteriöse Details aus dem Leben von bekannten Schriftstellern – perfekt in *(A Suivre)* machten.

Andreas' Arbeiten an *Udolfo* und *Révélations posthumes* können als Spagat zwischen Mainstream und Anspruch bezeichnet werden, der den jungen Zeichner noch auf der Suche nach seinem eigenen Werk zeigt. Die Zeit der Entstehung dieser beiden Werke steht auch für einen Umbruch im Leben von Andreas, der, nachdem sich das Atelier der Freunde in Brüssel aufgelöst hatte, nach Paris zog und damit näher an wichtigen Comicverlagen lebte und arbeitete. Hier machte er *Tintin*-Chefredakteur Duchâteau den Vorschlag zu einer eigenen Figur, die langsam aber sicher Konturen annahm …



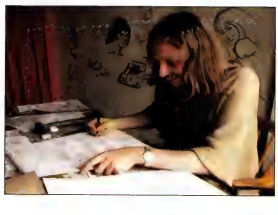
Oben:
Zusammenfassung der bis dahin veröffentlichten *Rork*-Episoden in *Tintin* Nr. 10, 1982. Eine neue Fassung dieser Seite erschien im zweiten *Rork*-Album, 1984
© Andreas/ Le Lombard

Rork

»Die Möglichkeit, in *Tintin* zu veröffentlichen, war damals eine tolle Gelegenheit! Nach der Gemeinschaftsarbeit mit Paape kam gleich meine eigene Serie *Rork*. Die fand Chefredakteur André-Paul Duchâteau gut und wollte sie im Magazin haben. Das hat sich alles ganz gut und richtig entwickelt, und ich musste deshalb auch nie Bewerbungen bei anderen Magazinen einreichen, sondern konnte dort gleich loslegen.«[7]

Der weißhaarige Rork kam seiner Biographie zufolge im 16. Jahrhundert als Sohn eines Schmiedes zur Welt. Seitdem ist er, das verraten seine jugendhaften Gesichtszüge und seine athletische Ge-

[7] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.



Links:
Auf der Suche nach einem Helden; frühe Entwürfe zu Rork.
© Andreas

Unten:
Andreas Anfang der 1980er Jahre in der *Tintin*-Redaktion.
© Andreas/ Le Lombard

Ou bien ce que je vous disais ? C'est encore moi ! La grande illusion !!
Tu vois ce collier ? Tu crois vraiment...
C'est une drôle... rencontre... Oui !
Et d'ailleurs, c'est ce beau rôle la machine. Tu es prodigieuse. Ta présence est spectaculaire !
Finalement, non ! Pendant quelques instants, j'avais cru... Mais ce n'est pas elle ! Ce n'est pas la vieille de tout à l'heure !!

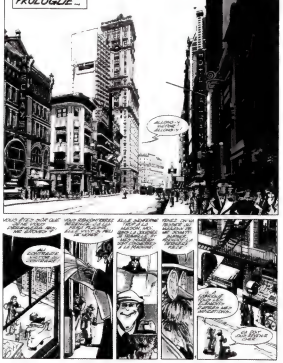
Oben:
In der Albumausgabe gekürzte Seite aus *La caverne du souvenir*, 1984.
© Andreas/ Le Lombard

Rechts:
Unvollendetes Projekt für (A Suivre), 1980.
© Andreas

stalt, nur unwesentlich älter geworden und der Leser ahnt, dass er es hier mit einer mythischen, geheimnisumwitterten Figur zu tun hat. Als »Wanderer zwischen den Welten« wurde er von Autor und Zeichner Andreas in die ersten Kurzgeschichten eingeführt, die von November 1978 an in *Tintin* vorveröffentlicht wurden und den Beginn der *Rork*-Serie ausmachen. Rork wird immer dann gerufen, wenn Menschen in Not sind und sie mit den Geschehnissen, die ihnen widerfahren, nicht klarkommen. Das können ebenso übernatürliche Ereignisse sein, die sich in einem Haus abspielen, oder physische und psychische Veränderungen an Mitmenschen, die Rork auf den Plan rufen. Im Laufe der ersten Kurzgeschichten wird klar, dass die Ereignisse um Rork in einem größeren Zusammenhang zu sehen sind und er nicht ohne Grund ein wichtiger Protagonist naturwissenschaftlicher Abnormitäten und Ereignisse ist. Die »Welten«, zwischen denen sich Rork scheinbar unbegrenzt und mühelos bewegen kann, stellen nämlich nichts anderes dar als parallel existierende Dimensionen, die nur in Ausnahmefällen, quasi als Unfall, miteinander in Berührung kommen und über- und widernatürliche Geschehnisse auslösen. »Rork war ganz klar inspiriert von amerikanischen Comics, die ich damals gut fand und heute immer noch: abenteuerliche, relativ klassische Comics. Da es die erste Serie war, die ich ganz nach meinen Vorstellungen gestalten konnte, ist sie sehr wichtig für mich. Ich habe unglaublich hart daran gearbeitet, vor allem an den ersten Episoden. Heute finde ich sie nicht herausragend, aber ich habe damals mein Bestes gegeben.«

Die große visuelle Vorstellungskraft des jungen Zeichners und seine Bewunderung für die amerikanischen Kollegen Neal Adams und Bernie Wrightson brachten beeindruckende Seitenlayouts und eine perspektivische Gestaltung von Panels hervor, die damals in Europa, und im eher konservativen *Tintin*-Magazin allemal, ihresgleichen suchten. Wenngleich Andreas schon früh eine vermutlich klare Idee seiner graphischen Qualitäten und ihrer Möglichkeiten hatte, tastete er sich erzählerisch zunächst vorsichtig an Rork heran und experimentierte mit Kurzgeschichten. In diesen entfernte er sich nicht nur zeichnerisch langsam von den anfangs offensichtlichen amerikanischen Vorbildern, sondern schuf für die fünf- bis siebenseitigen Episoden innerhalb von nur drei Jahren auch einen größeren Zusammenhang, der heute als die Ursprungsgeschichte des »weißhaarigen Zauberers« Rork gilt und in den ersten zwei Alben der Serie nachgelesen werden kann.

Bis 1980 arbeitete Andreas parallel an *Udolfo*, *Révélations posthumes* und *Rork*. Von seiner eigenen Serie hatte er sich zunächst mehr Anerkennung und Resonanz auf seine Arbeit erhofft. Das Ausbleiben derselben hing möglicherweise auch mit der redaktionellen Situation bei *Tintin* zusammen, denn die Ablösung der Chefredaktion von Duchâteau durch Jean-Luc Vernal sorgte noch einmal für ein Nachlassen der inhaltlichen Qualität des Magazins und der Betreuung von Künstlern durch die



Herausgeber. Andreas hatte das Gefühl, seine Arbeiten dienten als Lückenfüller, und er stellte überrascht fest, dass zwischen der Veröffentlichung einzelner Episoden oftmals Monate vergingen. Dass die Leser daraufhin den Faden verloren und die Geschichten als »schwierig« bezeichneten, wunderte Andreas nicht. Das Urteil der Leser sorgte allerdings dafür, dass ein möglicher Nachdruck der Geschichten als Album für den Verlag Lombard keine Priorität hatte. Für den Zeichner dagegen schon, und er verknüpfte die Episoden lose miteinander, ließ Protagonisten erneut auftreten und legte die Länge der Kurzgeschichten so an, dass am Ende ein Umfang von 46 Seiten erreicht werden würde. »Mit der Veröffentlichung der Alben haben sie dann bis zum letzten Moment gewartet. Wir hatten einen Vertrag über fünf Jahre, und erst drei Monate vor Ablauf sollten die *Rork*-Episoden dann doch in zwei Alben veröffentlicht werden. Ich hatte das Gefühl, sie glaubten nicht wirklich an einen Erfolg und ich sagte mir: ›Gut, dann nicht, das war's!‹ Aber die Alben liefen gut, und sie kamen auf mich zu und fragten nach einer Fortsetzung.« Da hatte Andreas allerdings schon begonnen, sich anderen Arbeiten zu widmen; erst ab 1987 entstanden in nahezu jährlichem Rhythmus fünf weitere, jeweils albumlange Episoden, die aus dem im zweiten Album gesteckten Handlungsrahmen, der Rork als Wanderer zwischen den Dimensionen hervorgehen ließ, weitere Abenteuer folgen ließ.

Geschichten und Legenden

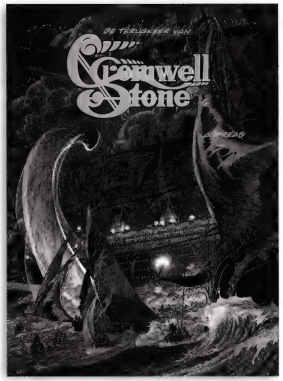
Die vorläufige Ruhepause von *Rork* ging einher mit weiteren Veränderungen im privaten Umfeld von

A SUIVRE ...

Andreas. 1979 hatte er in Paris seine zukünftige Frau Anne-Marie kennengelernt, und 1981 wurde dem Paar die Tochter Solenn geboren. Da arbeitete Andreas gerade an einem neuen Projekt für *(A Suivre)*, das letztendlich nicht zustande kam und unvollendet blieb. »Es war eine richtig lange Geschichte von vielleicht 120 Seiten, etwas Fantasymäßiges, das besser in *Tintin* als in *(A Suivre)* gepasst hätte. Von daher war es schon richtig, dass sie das nicht wollten. Aber auch bei *Tintin* lief es nicht mehr so, und zum Glück hatte ich von meinen Freund Cossu gehört, dass er für Michel Deligne eine Reihe von Schwarzweiß-Comics betreuen sollte, und etwas in der Art konnte ich mir auch vorstellen. Ich kannte Deligne ja schon von früher, er nahm mein Angebot an – und bezahlte mich sogar besser als *Tintin*.« Während der Arbeit an der neuen Geschichte, die mit »Cromwell Stone« überschrieben war und von Oktober 1982 an in Delignes überformatigem *Le Journal Illustré (Le plus grand du Monde)* als Fortsetzungsgeschichte erschien, zog Andreas mit Frau und Tochter nach Saint-Brieuc, einer Gemeinde in der Bretagne unweit des Ärmelkanals. Das war zwar ein Kompro-

Oben:
Titelzeile der Magazinveröffentlichung von *Cromwell Stone* in *Le Journal Illustré*, 1982.
Die hier abgebildete Seite 10 dieser Veröffentlichung zeichnete Andreas für die Albumausgabe neu.
© Andreas/ Delcourt

Links:
Aus *La caverne du souvenir* in *Tintin*, 1984.
© Andreas/ Le Lombard



Rechts: Titelbild der großformatigen niederländischen Erstausgabe des zweiten *Cromwell-Stone*-Albums, 1994. © Andreas/ Sherpa

Oben: Titelbild der niederländischen Ausgabe von *Révélations posthumes*, 1989. © Andreas/ Sherpa

miss, da Anne-Marie lieber in den Süden gegangen wäre und Andreas schon seit seiner Jugend für Schottland schwärmt, aber da seine Frau halb Bretonin ist, eine durchaus naheliegende Lösung. »Ich mag den Norden, idealerweise Schottland. 1969 war ich mit ein paar Freunden dort und hatte das Gefühl, nach Hause zu kommen. Es fühlt sich einfach richtig für mich an: Die Landschaft, das Wetter, diese bestimmte Atmosphäre … und das hat nichts mit Spukgeschichten und alten Burgen zu tun! Es gibt ein Foto von Schottland mit einem Berg, an dessen Fuß ein kleines Haus steht, vollkommen allein und verlassen in dieser tollen Landschaft. Das ist mein Ideal.«

Diese besondere Stimmung findet sich auch in *Cromwell Stone* wieder. Der erste Teil wurde in vier Fortsetzungen in Delignes Magazin veröffentlicht, das auf Zeitungspapier gedruckt und wie eine riesengroße Comicbeilage aufgemacht war. In der Publikation, die mit der fünften Ausgabe im Februar 1983 bereits wieder eingestellt wurde, kamen auch Comics von Hermann, Cossu oder den damals noch weitgehend unbekannten Griffo, Dominique David oder Alec Severin zum Abdruck. Leider wurde das riesenhafte Format im Fall von *Cromwell Stone* keineswegs genutzt, sondern die Veröffentlichung mit vier Comicseiten pro Zeitungsseite im nahezu gleichen Format durchgezogen wie im Album, das Deligne ein Jahr nach Beendigung des Vorabdrucks publizierte. Den schwarzweißen Zeichnungen, die geradezu explodieren vor ziselierten Details und verschachtelten Panellayouts, wäre eine Veröffentlichung im Zeitungsformat durchaus zu wünschen gewesen. Doch auch ohne entfaltet *Cromwell Stone* eine faszinierende Atmosphäre in einer Geschichte, in der sich der Titelheld auf die Suche nach einem rätselhaften Artefakt begibt, das sich an Bord der havarierten Leviticus befand, deren Schiffbruch Cromwell Stone und die anderen überlebten, und das für das Verschwinden seiner Freunde verantwortlich zu sein scheint. Die auf insgesamt 138 Seiten ausgedehnte Geschichte beendete Andreas innerhalb von zwei weiteren Alben, die jeweils im Abstand von zehn Jahren erschienen. Neben dem Umstand, dass Michel Deligne seine Tätigkeit als Verleger einstellte und dadurch zunächst kein Verlag in Sicht war, hat sich Andreas möglicherweise bewusst so viel Zeit für die Fertigstellung genommen. Denn er merkte während der Arbeit am ersten Teil, dass er noch nicht vollständig bereit war: »Anfangs hatte ich für *Cromwell Stone* nicht das richtige Gefühl, vielleicht, weil ich noch zu sehr mit den Vorgaben von *Tintin* im Kopf herumrannte.« Vielleicht lag es aber auch an der Auftragsarbeit, die er vom belgischen Magazin und dessen Verlag Lombard erhalten hatte. Im Anschluss an den ersten Teil von *Cromwell Stone* schrieb und zeichnete Andreas die vier Episoden, die später unter dem Titel *La caverne du souvenir* als Album erscheinen sollten. Lombard hatte die neue Albumreihe »Histoires et Légendes« gestartet, in der auch die beiden ersten *Rork*-Alben herauskamen, und war auf der Suche nach neuen Geschichten, die inhaltlich zum Reihentitel passten. »Also haben sie ein paar Zeichner gefragt, ob sie Geschichten liefern können«, so Andreas[8]. »Die

Titelbild der US-Ausgabe von *Cromwell Stone*, 1992. © Andreas/Dark Horse

[8] Interview mit Mat Schifferstein für *Stripschrift* Nr. 198/199, 1985.

Geschichte gefällt mir von allen meinen Arbeiten am wenigsten, weil sie so konstruiert wirkt. Ich habe nur zwei, drei Bücher über keltische Kultur und Legenden gelesen und danach mit dem Szenario begonnen. Das ist zu wenig Zeit, um eine Idee richtig reifen zu lassen; es braucht schon mindestens ein Jahr, bevor ich bereit bin, aus einer Idee eine Geschichte zu machen, dann passt alles besser zusammen.« Auch der während der Arbeit an *La caverne du souvenir* vollzogene Umzug in die Bretagne brachte Andreas keine Inspiration, und so kann das Album immerhin als gutes Beispiel für die vom Zeichner immer noch selbst ausgeführte Kolorierung gelten, die hier besonders gelungen ist.

Cyrrus

Für Andreas erfolgte die Vorveröffentlichung von *La caverne du souvenir* in *Tintin* – wie zuvor schon bei *Rork* – nicht zufriedenstellend und zog sich über viele Monate hin. Als er nach der Publikation der ersten Seiten von *Cromwell Stone* in *Le Journal Illustré* eine Anfrage von Jean-Pierre Dionnet, dem Chefredakteur von *Métal Hurlant*, erhielt, fiel ihm die (vorläufige) Trennung von *Tintin* nicht schwer. Denn er hatte bereits eine neue Geschichte in Vorbereitung, die er *Cyrrus* nannte und die ursprünglich als Albumprojekt für die Gebrüder Pasamonik und ihren Verlag Magic Strip gedacht war. Dass die Geschichte ausgerechnet in *Métal Hurlant* erscheinen sollte, verblüffte ihn, da er der Meinung war, keineswegs mit dem Niveau des Magazins mithalten zu können. *Métal Hurlant* umgab nach Andreas' Meinung eine Art Aura, denn darin waren so viele Comics veröffentlicht worden, die ihm gefielen. »Es war das erste Mal, dass ich mich nicht an die Konventionen von *Tintin* halten musste, also möglichst traditionell zeichnen und erzählen, sondern etwas vertrackter werden konnte. Das wäre bei *Tintin* nicht möglich gewesen, obwohl ich dort zwar nie zensiert wurde. Bei *Métal Hurlant* konnte ich mich dann zum ersten Mal etwas ›gehen lassen‹, das war schon ein schönes Gefühl.«[9] Nach eigener Meinung des Zeichners ist *Cyrrus*, deren Vorveröffentlichung im Juli 1984 in *Métal Hurlant* begann, »die erste richtige Andreas-Erzählung«. In ihr begleitet der Leser den jungen Archäologen Cyrrus Foxe in einer aus mehreren Zeit- und Raumebenen verwobenen Handlung, die sich erst nach mehrmaligem Lesen erschließt und die Lektüre immer wieder zu einer Herausforderung macht. »Ich möchte meine Leser dazu bringen, das Album mehr als einmal zu lesen und ihre eigenen Erfahrungen damit machen lassen. Meiner Meinung nach ist *Cyrrus* eine gut lesbare Geschichte geworden, die man mehrere Male lesen kann, bevor man sie versteht. Das finde ich gut.«[10] Die komplexe Geschichte fordert die volle Aufmerksamkeit des Lesers, der hier auch von großen zeichnerischen und erzählerischen Fortschritten profitiert, die Andreas in dieser Zeit macht. Seine Seitenlayouts werden etwas ruhiger und übersichtlicher, die Zeichnungen bekommen trotz ihrer Detailfülle mehr Kontrast, und die Kolorierung erfüllt einen immer wichtigeren Anteil an der Erzählweise des Autors.

Oben:
Illustration für die Vorveröffentlichung von *Cyrrus* in *Métal Hurlant*, 1984.
© Andreas/ Les Humanoïdes Associés

Trotz der Komplexität von *Cyrrus* hat Andreas die Geschichte in vergleichsweise kurzer Zeit geschrieben: »Das Schreiben dauerte nur zwei Wochen, aber zum ersten Mal hatte eine Idee ausreichend Zeit, sich in meinem Kopf festzusetzen. Von dem Moment, wo ich mir sicher war, das Album zu machen, und dem Schreiben des Szenarios waren ein-

Unten:
Aus *Cyrrus* in *Schwermetall*, 1986.
© Andreas/ Delcourt

[9] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.

[10] Interview mit Toon Dohmen und Hans van Soest für *Zozalala* Nr. 82, 1995.

einhalb Jahre vergangen. Bei *Rork* habe ich meine Erzählung einfach fortgesetzt, die nächste Episode sofort im Anschluss an die vorherige begonnen. Über *Cyrrus* dagegen konnte ich so lange nachdenken, dass sich viele Dinge einfach von selbst ergeben haben. Viele Ideen konnte ich beim Schreiben umsetzen, alles fand seinen Platz. Es war so, als würde ein Puzzle sich wie von selbst legen. Das passierte mir zum ersten Mal. Ich fühlte mich fast schon getrieben, und es war herrlich!«

Unten: Ferdinand Scholz. © Andreas

Ein anderer, wesentlicher Unterschied zu seinen vorherigen Projekten war für Andreas, dass er *Cyrrus* von vornherein als Album konzipiert hatte, ungeachtet der Magazinveröffentlichung in *Métal Hurlant*. Und er hatte vor, auch aus dieser Geschichte eine Trilogie zu machen, deren zweiter Teil in relativ kurzem Abstand ebenfalls in der Humanoïdes-Associés-Zeitschrift unter dem Titel *Mil* folgte. Hier begegnet der Leser einem Teil der Figuren aus *Cyrrus* wieder und verfolgt die Handlung auf anderen Zeitebenen, die Andreas in *Mil* in der unterschiedlichen Gestaltung als farbige und schwarzweiße Seiten voneinander trennt. Später, als

JE SUIVS MRS. FAIRFAX JERICAU HUMANOIDS ASSOCIÉS ETAIS-JE LES TROIS ABRITAIENT DES MEUBLES PLUS ANCIENS...
VOICI L'OEUVRE DE DEUX GÉNÉRATIONS ...
LES DOMESTIQUES COUCHENT-ILS DANS CES CHAMBRES ?
MAIS NON, VOYONS. PERSONNE NE COUCHE JAMAIS ICI.

Rechts: »Jane Eyre« in *Je Bouquine*, 1986. © Andreas/ Bayard

er in Delcourt einen neuen Verlag gefunden hatte, der an einer konsequenten Veröffentlichung seiner Arbeiten interessiert war, fügte Andreas die beiden Alben zur Gesamtausgabe *Cyrrus-Mil* zusammen und überarbeitete dabei den zweiten Teil, in dem er die farbigen und schwarzweißen Seiten separierte und teilweise ergänzte. »Die Trilogie habe ich dann nicht beendet, ganz einfach deshalb, weil ich mich von Les Humanoïdes Associés getrennt habe. Die dritte Episode sollte wieder ein komplexes Ding werden […] Ich hatte vor, es zusammen mit meinen Freunden Cossu, Foerster und Berthet zu machen, habe die Idee dann aber fallenlassen, weil wir alle genug zu tun hatten. Und inzwischen kann ich gar nicht mehr sagen, was ich mir damals vorgestellt habe.«

Zusammenarbeit und Solo

Schon während der Arbeit an den letzten *Rork*-Kurzgeschichten hatte Andreas immer wieder Gelegenheit gehabt, seine Vorstellung von interessanter Comiclektüre mit der Umsetzung kurzer Skripts zu zeigen, und diese Veröffentlichungsform begleitete ihn auch, bis er erneut regelmäßig an einer Albumserie arbeitete. Dabei entstanden ab 1981 neben einigen Kurzgeschichten für *(A Suivre)* und dessen Sonderhefte auch Beiträge für das belgische Magazin *Spirou*, darunter zwei Episoden für Philippe Berthet, für die er das Szenario schrieb, oder eine Hommage an Raymond Macherots Serie *Chlorophylle* (dt. *Anatol*) für eine Jubiläumsausgabe von *Tintin*. Für den niederländischen Herausgeber Vonk, der auch das Fachmagazin *Stripschrift* veröffentlichte, entstand als Dankeschön an die Fans in Holland, weil sie *Rork* zur besten Serie des Jahres gewählt hatten, 1985 das kleinformatige Heft *Monster*, und im Jahr darauf folgte eine kurze Zu-

sammenarbeit mit dem französischen Jugendliteraturmagazin *Je Bouquine*, das früher regelmäßig Comics veröffentlichte und nun die nahezu unbekannte Romanadaption »Jane Eyre« und einige Illustrationen von Andreas veröffentlichte.

Andreas nutze die Möglichkeiten von Kooperationen mit anderen Kollegen nicht für einen dritten Teil von *Cyrrus-Mil*, sondern für eine Reihe von Kurzgeschichten, die in *Métal Hurlant* während der Zeit des Niedergangs dieses Magazins publiziert wurden. Das begann im Juni 1985 mit der Episode »Voyageur«, für die Antonio Cossu das Szenario geschrieben hatte und die in *Métal Hurlant* Nr. 112 erschien, und endete mit einer dritten, ähnlich gelagerten Zusammenarbeit unter dem Titel »Touriste« in der letzten *Métal Hurlant*-Ausgabe Nr. 133 im Juli 1987, die Andreas' deutscher Freund Ferdinand Scholz schrieb. Erst viel später, als Andreas mit Guy Delcourt, den er 1984 kennengelernt und der zwei Jahre später seinen eigenen Verlag gegründet hatte, über diese Kurzgeschichten sprach, entstand die Idee zu einem Album unter dem Titel *Dérives* (dt. etwa »Reisende«). Für die 1991 publizierte Geschichtensammlung zeichnete er neue Episoden nach Szenarios von Gérard Goffaux, Frédéric Bézian und Yann. »Mein Wunsch war es, ausgetretene Pfade zu verlassen. Ich hatte das Gefühl, mich im Kreis zu drehen und bestimmte Ideen zu verwerfen, weil ich sie nicht zeich-

Aus »Extinction« nach einem Szenario von Philippe Foerster, *Métal Hurlant*, 1986. © Andreas/Les Humanoïdes Associés

FREDERIC BEZIAN

wurde 1960 im französischen Revel geboren. Seine Comiclaufbahn begann er als Autodidakt und veröffentlichte erste Arbeiten als Jugendlicher in Fanzines. Mit 18 Jahren schrieb er sich an der Hochschule Saint-Luc in Brüssel ein, belegte dort Kurse bei Claude Renard und lernte François Schuiten und Andreas kennen. Bis 1981 dauerten seine Studien dort an. Sein Stil bildete fortan die spannende Mischung zwischen dem fahrigen und schnellen Strich aus seiner Fanzines-Zeit und den klaren aufgeräumten Strukturen der »Ligne Claire«. 1982 erschienen seine ersten eigenen Comicalben: *L'Étrange Nuit de Monsieur Korb* und *Ginette, Martine, Josiane...*, gefolgt im darauffolgenden Jahr von seinem Beitrag zur *Atomium '58*-Reihe des Brüsseler Verlags Magic Strip, *Fin de Siècle*, der auch in deutscher Ausgabe erschien. Sein nächster Band *Totentanz*, der 1986 erschien, versammelt eine Reihe von düsteren Kurzgeschichten, die von der Kritik mit H. P. Lovecraft oder auch Edgar Allan Poe verglichen wurden. Während er sich mit diesen Geschichten auf seine eigenen künstlerischen Wurzeln besann, Wurzeln übrigens, die er niemals in seiner künstlerischen Tätigkeit verleugnet hat, ist die Trilogie *Adam Sarlech*, die von 1989 bis 1993 für Les Humanoïdes Associés entstand, etwas für das breitere Publikum. Band eins erschien in Deutschland innerhalb der *Carlsen-Lux*-Reihe (Carlsen Verlag), die Bände zwei und drei im Feest Verlag. Für den dritten Band der Serie, *Testament sous la neige* (dt. *Das Testament unter dem Schnee*) erhielt Bézian 1995 den Preis der Kritik auf dem Festival von Angoulême. In den 1990er Jahren suchte Bézian wieder verstärkt die Nähe zu Independent-Verlagen. Für diese entstanden Arbeiten wie *Le Cheval Sans Tête* oder *Chien Rouge, Chien Noir*. Fast scheint es so, dass dem Zeichner seine künstlerische Freiheit wichtiger sei als sein kommerzieller Erfolg. Zeitgleich arbeitete er an dem Animationsfilm *Belphégor* mit, einer französischen Produktion von 26 Teilen zu je 26 Minuten. Seine Comicaktivitäten nahmen etwas ab. Lediglich in diversen Anthologien war er noch vertreten. Erst mit dem 2006 erschienenen Comic *Les soldats d'honneur* (dt. *Die Ehre der Soldaten*, Reprodukt) meldete sich der Franzose eindrucksvoll zurück. Der Band erschien innerhalb der Serie *Donjon Monstres* von Sfar und Lewis Trondheim.

Bernd Hinrichs

© 1991 Bézian/Edition Becker & Knigge

Foto © 2007 Georges Seguin

© 1986 Andreas/Magic Strip

Rechts: Porträt(s) des Autors auf der Rückseite der Albumausgabe von *Cyrrus*, 1984. © Andreas/ Les Humanoïdes Associés

Unten: Aus *Coutoo* (dt. *Unsterblich wie der Tod*), 1989. © Andreas/ Delcourt

nen mochte. Darum ließ ich meinen Freunden freie Hand beim Schreiben der Szenarios, wenngleich einige von ihnen leider eine ›typische Andreas-Geschichte‹ ablieferten. Aber ein, zwei Sachen waren dabei, vor allem die von Bézian, die ich niemals selbst hätte schreiben können.«

Einblick in Andreas' eigene (Gedanken-)Welt und seine gestalterischen Mittel zu dieser Zeit gewährte das Album *Fantalia*, das 1986 im belgischen Verlag Magic Strip erschien und für das der Zeichner vollkommen freie Hand hatte, was Inhalt und Gestaltung betrifft. Also nutzte Andreas die aus 23 textlosen Einzelzeichnungen und ebenso vielen gegenüberstehenden einfarbigen Illustrationen bestehende Erzählung für die Aufarbeitung »einer Art Depression«, die ihn aufgrund seiner Arbeitssituation und seines Privatlebens zu beherrschen drohte. »Ich hatte anfangs Probleme damit, mein Familienleben zu akzeptieren, also Vater zu sein und das ganze Drumherum. Das habe ich versucht, in *Fantalia* auszudrücken. Ähnliches hat David Lynch mit seinem Film *Eraserhead* gemacht, den ich sehr mag. Er hat den Film gedreht, als seine Lebensgefährtin schwanger war und er meinte, sein bisheriges Leben sei nun vorbei. Er kam von der Filmhochschule und dachte, er könne nun nie mehr die Filme machen, die er vorhatte zu machen, weil er eine Familie zu versorgen hatte. Das waren nicht meine Ängste. Bei mir war es der Umstand, dass ich nun die ganze Zeit jemand um mich herum haben würde. Ich hatte jahrelang allein gelebt und das gefiel mir sehr.« Mit dem Erfolg und der damit einhergehenden Popularität war Andreas allerdings

gut beraten, seine Einsamkeit immerhin teilweise aufzugeben und sich in den Verlagen, auf Festivals oder Buchhandlungen zur Präsentation seiner Bücher sehen zu lassen. Was ihm auch gelang: »Ich hatte kaum Umgang mit anderen Menschen, aber das ist in der letzten Zeit viel besser geworden, einfach deshalb, weil ich mehr mit Menschen zu tun habe. Meine Familie sehe ich jeden Tag, und im Allgemeinen reicht mir das. Ich bin gerne Zuhause und werde dort am liebsten nicht gestört.« Diese Einstellung hatte auch Auswirkungen auf seine Arbeitsweise, wie Andreas erklärt: »Ich bevorzuge es, allein zu arbeiten und vermeide es, mir von anderen helfen zu lassen. Andererseits kenne ich meine Grenzen und es kann hilfreich sein, die Ideen anderer in die eigene Arbeit mit einzubeziehen. Es ist eine Möglichkeit, Dinge auszuprobieren, die ich allein niemals hätte machen können. Das war der Hauptgrund für mich, das Album *Dérives* zu machen.«[11]

[11] Interview mit Toon Dohmen und Hans van Soest für *Zozolala* Nr. 82, 1995.

Rückkehr zu Rork

Neben *Fantalia*, das Andreas als »sehr persönliches Album« bezeichnet, finden sich nur wenige andere autobiographische Bezüge in seinem Werk wieder. Etwa in *Cromwell Stone*, dessen erste Seite von einem Traum inspiriert wurde, oder in der Geschichte »Winter '51«, die Andreas für Berthet schrieb und die den Zeitpunkt seiner Geburt betitelt. Andreas' Stärke sind fiktionale Geschichten, die selten einen Bezug zur historischen Realität haben, wie die in *Coutoo* (dt. *Unsterblich wie der Tod*) geschilderten Ereignissen des Zweiten Weltkriegs. Das Album *Coutoo*, das Andreas als eines seiner besten bezeichnet, sollte ursprünglich eine geradlinige Detektivgeschichte erzählen, die er Guy Delcourt zugesagt hatte, sobald dieser seinen eigenen Verlag gründen würde. Das war zwar schon 1986 soweit, doch da Andreas gerade wieder mit der Arbeit an *Rork* begonnen hatte und ein paar andere Projekte verfolgte, erschien die von einigen fantastischen Elementen durchsetzte Geschichte erst 1989.

Auf *Rork* zurückgekommen war Andreas aufgrund einer Anfrage des Lombard-Verlages, der mit dem Verkauf der ersten beiden Alben sehr zufrieden war und den Zeichner um eine Fortsetzung bat. Andreas' Bedingung war lediglich, dass er keine Kurz- und dafür längere Geschichten gestalten durfte, die in rascher Folge in *Tintin* vorpubliziert werden sollten, damit der Leser der Handlung besser folgen konnte. Daraufhin entstanden in den folgenden sechs Jahren fünf weitere Alben seines mystischen Wanderers zwischen den Welten, und mit dem Einzelband über Raffington Event, »Detektiv des Unerklärlichen und Okkulten« und eine der Nebenfiguren in *Rork*, lieferte der Zeichner noch ein Album ab, das aus zehn kurzen Episoden besteht, in denen Andreas stilistisch und formal experimentiert. »Das habe ich hauptsächlich gemacht, um ein bisschen Geld

zu verdienen. Auch die Arbeit an Kurzgeschichten gefiel mir sehr, das war wichtig und angenehm zugleich. Da gibt es immer Dinge, die in einer langen Geschichte nicht möglich sind. Und nebenbei habe ich weiter an *Coutoo* gearbeitet, dessen Ende ich dann in einem Rutsch fertigstellen konnte. Das war der Moment, in dem ich begriffen hatte, wie ich schneller arbeiten konnte. Mir gefiel es, dem Rhythmus der Geschichte beim Zeichnen folgen zu können, und nicht nur das Szenario fertigstellen zu müssen. Das wurde mir sehr wichtig.«

Oben: Illustration für die Luxusausgabe von *Rork: Passages*, 1983. © Andreas/ Éd. Jonas

Links unten: Aus *Azteca* (dt. *Azteken*), 1992. © Andreas/ Ikusager

Rechts unten: Unveröffentlichte Zeichnung von Rork. © Andreas

In dieser produktiven Phase in Andreas' Leben kam es in der DDR zu massiven Protesten der Bevölkerung, an deren Ende der Fall der Berliner Mauer und die Wiedervereinigung beider deutscher Staaten stand. »Darüber habe ich mich wirklich gefreut. Traurig hat mich damals nur gemacht, dass mein Vater das nicht mehr erlebt hat. Meine Mutter dagegen schon, sie ist auch noch mal nach Dresden gefahren, wo sie geboren wurde. Toll ist, dass ich nun einfach nach Weißenfels fahren könnte, was ich definitiv schon bald machen werde. Ich habe kaum noch Erinnerungen an meine Geburtsstadt und würde gerne sehen, was daraus geworden ist.«[12]

1989 begann Andreas auch eine Zusammenarbeit mit dem spanischen Verlag Ikusager, für den er zwei Kurzgeschichten zu Anthologien beisteuerte und 1992 in dessen Auftrag das Album *Azteca* (dt. *Azteken*) zum bevorstehenden »Kolumbus-Jahr« zeichnete, das er als nicht gelungen bezeichnet. »Ich hatte mir die Geschichte der Azteken als Thema ausgesucht, weil sie in einem begrenzten zeitlichen Rahmen zu erzählen war. Alles andere wäre zu ausufernd gewesen. Also las ich eine Menge Bücher und versuchte, die ganzen Informationen in meiner Geschichte unterzubringen. Das war nicht gut und ich muss sagen,

[12] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.

manchmal will ich einfach zu viel Dinge in eine Story packen.« Eindrucksvoller war für Andreas die Begegnung mit dem argentinischen Zeichner Albert Breccia, den er 1989 auf einem spanischen Comicfestival kennenlernte, zu dem ihn der Verlag Ikusager eingeladen hatte. »Es war außerordentlich, seine Bekanntschaft zu machen, und als er meine Arbeiten begutachtete, war das zugleich beklemmend wie angenehm. Wir haben dann während der drei Tage des Festivals miteinander gesprochen und meine Bewunderung für sein Werk und seine künstlerische Entwicklung nahmen immer mehr zu.«[13]

Links oben: Illustration für die niederländische Vorzugsausgabe von *Cromwell Stone*, 1986. © Andreas/ Sherpa

Rechts oben: Zusammenarbeit mit Antonio Cossu für die Kurzgeschichte »Les lettres«, 1994. © Andreas/ Cossu

Rechts: Siebdruck der niederländischen Erstausgabe des zweiten *Cromwell-Stone*-Albums, 1994. © Andreas/ Sherpa

Comic-Konstruktionen

Der bis Frühjahr 1993 andauernden Arbeit an *Rork* und den diversen Einzelalben und Kurzgeschichten folgte die Beschäftigung mit dem zweiten Teil von *Cromwell Stone*, dem Andreas' routiniertes Zeichnen und seine mittlerweile langjährige Erfahrung anzumerken ist und das in puncto Detailfülle und Seitenkomposition noch einmal eine Steigerung darstellt. Bis 1995, dem Jahr, in dem Andreas mit seiner Familie erneut umzog, dieses Mal nach Rennes, der Hauptstadt der Bretagne, und in dem er das Album *Styx* mit seinem Freund und Kollegen Philippe Foerster realisierte, erledigte er noch die neue Komposition von *Cyrrus-Mil* für eine Neuauflage des Albums, das ebenso wie nun auch *Cromwell Stone* bei Delcourt erschien.

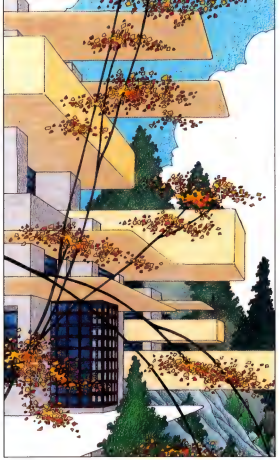
»Über Foerster kann ich sagen, dass er genau wie ich sehr von Bernie Wrightson beeinflusst wurde. Er hielt von dessen Sachen sogar mehr als ich. Momentan arbeite ich mit ihm zusammen an einem Album, das *Styx* heißen wird und für das ich seine

[13] Interview mit Frédéric Bosser für *Bulldozer* Nr. 4, Dezember 2005.

Zeichnungen tusche werde. Für seine Hintergründe verwendet er Perspektiven und andere Details, die sich auch bei mir finden lassen. Es wird eine Detektivgeschichte à la Chandler, ergänzt durch fantastische Elemente.« Und Philippe Foerster führt weiter aus: »Eines Tages machte Andreas mir einen ungewöhnlichen Vorschlag: ›Würdest du mit mir zusammen ein Album machen, bei dem du völlig freie Hand hättest und das ich nur zu tuschen bräuchte?‹ Das fand ich außergewöhnlich und ich fragte ihn, wohin das führen sollte. Unsere Zeichenstile sind so unterschiedlich! Er meinte dann, er wäre nur am Tuschen interessiert und ich könnte alles andere so machen, wie ich es für richtig hielt, Szenario inklusive. Wir haben dann zwar zusammen einen groben Storyaufbau gemacht, aber alles andere lief so, wie er sich das vorgestellt hatte.«[14]

Vermutlich bildete die Arbeit an dem Album *Styx*, das 1995 in der neuen Lombard-Reihe »Signé« erschien (und bis heute nicht in Deutschland publiziert wurde), einen willkommenen Kontrapunkt zu Andreas' Arbeit an *Le triangle rouge* (dt. *Das rote Dreieck*). In dieser Hommage an den amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright (1867-1959) konnte sich der Zeichner umfassend mit seiner Leidenschaft für Architektur auseinandersetzen, die ihn seit Kindertagen geprägt hat. Allerdings verzichtete er auf eine simple Hommage, sondern nutzte die Gelegenheit zur Darstellung eigener, von Wright inspirierter Gebäude und verpackte das Ganze in einen Traum, den der große Architekt über jemand anderen träumt … »Es ist schwer für mich zu erklären, worum es in der Geschichte geht, da ich die Arbeit daran erst vor kurzem abgeschlossen und noch nicht genug Distanz dazu habe. Schon seit Jahren war es mein Wunsch, einen Comic mit Bezug auf Frank Lloyd Wright zu machen. Ich bewundere ihn sehr. Vor allem seine

[14] Interview mit Pierre Polomé für *Rêve-en-Bulles* Nr. 12, 1996.

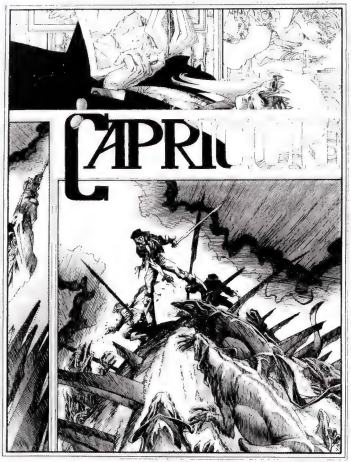


Formen und die Art und Weise, wie er mit Räumen umgeht, faszinieren mich, oder seine Anordnung von Fenstern an ungewöhnlichen Positionen, ihre Höhe, du kannst nicht hinaussehen. Seine Konstruktionen und Gebäude haben mich in meiner Arbeit sehr inspiriert. Deshalb kommen in meiner Geschichte auch seine Initialen vor, und das von ihm als Signatur verwendete rote Quadrat gab mir die Idee zu dem roten Dreieck. Das Querformat des Buches, das angegilbte Papier, die hellen Farben, alles sind Hinweise auf Wrights Arbeit.«[15] Wieder führte Andreas unterschiedliche Erzählebenen in unterschiedlichen Zeichentechniken aus, verwendete zum ersten Mal Buntstifte für die Farben. Seine Ambitionen führten nicht nur zu einem für ihn zufriedenstellenden Ergebnis, das 1996 von Delcourt publizierte Album *Le triangle rouge* wurde auch mit dem Spezialpreis des Comicfestivals in Sierre ausgezeichnet.

[15] Interview mit Rik Sanders für *Stripschrift* Nr. 287, 1996.

Comics in Serie

Eines hatte Andreas Mitte der 1990 Jahre in seiner mittlerweile zwanzigjährigen Karriere als Comiczeichner begriffen: Die Leser folgen den Ideen eines Autors, und seien sie noch so abgefahren und gut, nur bis zu einem bestimmten Punkt. Galt Andreas bis dahin vor allem als Geheimtipp unter Comic-Connaisseuren, die seinen ambitionierten und ungewöhnlichen Projekten mit Genuss folgten, ließ seine Ankündigung zum Start von nicht weniger als zwei neuen Serien, die er mit jeweils einem Album pro Jahr fortzuführen gedachte, aufhorchen. Verglichen mit Alben wie *Cyrrus* oder *Das rote Dreieck* waren die mit *Capricorne* und *Arq* betitelten neuen Serien nicht nur für ein paar Genießer gedacht, sondern sollten ein großes Publikum erreichen. Wollte Andreas fortan mehr »klassische« Comics zeichnen? »Wenn du Geschichten mit fantastischen Themen erzählen möchtest, kommst du zwangsläufig immer wieder auf dieselben Ideen und Grundmuster zurück. Die Leser erwarten das einfach und du tust gut daran, Gebrauch davon zu machen und ihre Erwartungen zu erfüllen. Außerdem möchte ich momentan schneller arbeiten, diese Geschichten erzählen, sie publizieren und auf die Leser loslassen. Zeit spielt dabei eine große Rolle: wenn ich meine Zeichnungen auf das Wesentliche reduziere, kann



Links:
Aus Das rote Dreieck, 1995.
© Andreas/ Delcourt

Unten:
Poster für die Comicbuchhandlung Aladin in Nantes, 1990.
© Andreas

Links:
Unveröffentlichte Zeichnung von Rork, 2009.
© Andreas

Rechts:
Aus *Capricorne T.19: Terminus*, 2015.
© Andreas/ Le Lombard

Unten:
Unveröffentlichte Zeichnung von Deliah, 2015.
© Andreas

Unten:
Aus *Arq T.7: Darro Zengu* (2003) und *Arq T.18: Ici* (2015).
© Andreas/ Delcourt

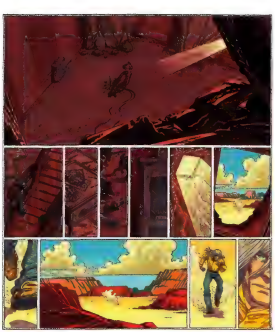
ich viel effizienter arbeiten. Denn zwei Alben pro Jahr fertigzustellen, inklusive Szenario und Kolorierung, das ist schon eine Aufgabe! Davon abgesehen werde ich aber gerne auch weiterhin mit Comics experimentieren; nicht mit einer Serie von zwei oder mehr Alben, sondern besser in Kurzgeschichten.«[16]

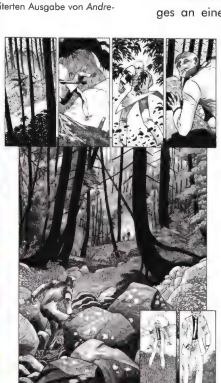
1996 begann Andreas mit der Arbeit an der Serie *Capricorne* (dt. *Capricorn*), für deren Protagonisten schon 1986 erste Entwürfe entstanden waren und die die bereits im fünften *Rork*-Album (1990) eingeführte Figur zum Titelhelden machte. Damals, in *Rork: Capricorne*, hatte Andreas beschlossen, diesem geheimnisvollen Astrologen eine Serie zu widmen und legte bereits die Koordinaten fest für seine spätere Reise mit Capricorn. »Der Name kommt natürlich vom französischen Wort für Steinbock, meinem Sternzeichen. Ich glaube zwar nicht an Astrologie, aber wenn man sich die Deutung für Steinbock durchliest, so treffen doch achtzig bis neunzig Prozent davon auf mich zu.«[17] Bereits im ersten Band, der im Januar 1997 bei Lombard erschien, wurden die aus dem fünften *Rork*-Band bekannten Figuren erneut vorgestellt, und die dem Leser bereits vertraute Handlung aus Andreas' früherer Serie kreuzt sich zwischen dem vierten und fünften Band mit der aus seiner neuen Serie. Dadurch entstand eine faszinierende Vermengung zweier eigenständiger Serien. Der Lombard-Verlag, der sein in der Zwischenzeit in *Hélio BD* umbenanntes Comicmagazin *Tintin* bereits vor dem Start von *Capricorne* eingestellt hatte, ließ Andreas freie Hand bei der auf insgesamt zwanzig Bände angelegten Erzählung und publizierte sämtliche Geschichten direkt als Album.

An einer lang laufenden Andreas-Serie hatte auch sein anderer Hausverlag Delcourt Interesse. So entstand die Idee zu *Arq*, einer »Science-Fiction-Serie, die über alles hinausgeht, was man so kennt, und in der dennoch ein Zusammenhang erkennbar ist«, wie der Zeichner es selbst beschreibt. Auch hier gelingt Andreas eine bemerkenswerte Mischung verschiedener Genres wie Science-Fiction und Fantasy mit Archäologie- und Thriller-Elementen. Nicht weniger als fünf Protagonisten führte Andreas in *Arq* ein, dessen Serientitel, ein fiktiver Name, der mit einem A beginnt, den Ort benennt, an dem sich diese fünf Personen begegnen und der am ehesten als Parallelwelt zu bezeichnen ist. Zur Zeit der Entstehung des ersten *Arq*-Bandes äußerte sich Andreas interessiert an der Erzählstruktur von Manga, der japanischen Form von sequenzieller Bilderzählung, und konnte nicht ausschließen, sich selbst eines Tages an einer einige hundert Seiten starken Geschichte zu versuchen. Etwas findet sich von dieser Idee in *Arq* wieder, deren auf 18 Bände ausgedehnte Geschichte in drei Zyklen zu je sechs Alben erzählt wird. Wäre es wirtschaftlich für ihn möglich gewesen, hätte Andreas seine neue Serie von vornherein in drei dicken Büchern erscheinen lassen; stattdessen sicherte die jährliche Publikation eines Hardcoveralbums mit einem Standardumfang von 48 Seiten den Lebensunterhalt, und dafür gewährte Delcourt seinem Zeichner wechselnde Formate und vollständige inhaltliche Freiheit. Die nutzte Andreas für einige der bemerkenswertesten Seitenlayouts und Zeichenstil-Experimente seit den Arbeiten von Bill Sienkiewicz oder Dave McKean.

[16] Interview mit Mat Schifferstein für *De fantastische werelden van Andreas*, der niederländischen, erweiterten Ausgabe von *Andreas. Une monographie*, Sherpa 1998.

[17] Interview mit Volker Hamann für dieses Dossier, Herbst 2016.





Die aufwendige und regelmäßige Produktion von *Capricorne* und Arq hatte allerdings auch ihren Preis, den Andreas trotz enormer Disziplin, die ihn keine weiteren Aufträge annehmen und ihn weitgehend auf Besuche von Festivals und Signierstunden verzichten ließ, nicht lange zu zahlen bereit war. Da die Kolorierung bei aller Relevanz für seine Arbeiten am ehesten abzugeben war, fragte er unter Kollegen herum und erhielt die Telefonnummer von Isabelle Cochet. Die 1972 im bretonischen Dinan geborene Künstlerin hatte bereits einige Comicalben koloriert und war zu einer Zusammenarbeit mit Andreas bereit, die sich ab dem sechsten *Capricorne*-Album (*Attaque*, 2001; dt. »Attacke« in *Capricorn Gesamtausgabe* Band 2) zu einem wesentlichen Merkmal der Serie entwickelte. Die Kooperation mit Cochet lief so gut, dass Andreas mit der Künstlerin ein gemeinsames Projekt verfolgte, das 2006 unter dem Titel *Quintos* erschien und eine Geschichte vor dem Hintergrund des spanischen Bürgerkriegs erzählte. Für den Zeichner spielt hier weniger der vordergründige Konflikt eine Rolle als vielmehr die Beziehungen der sieben unterschiedlichen Protagnisten seiner Geschichte, die sich in diesem Krieg behaupten und miteinander klarkommen müssen. Cochet und Andreas haben die Gestaltung des Albums in direkt kolorierten Tuschezeichnungen angelegt, und so werden auf der Titelseite beide Künstler gleichbedeutend genannt. Ein Umstand, der Andreas sehr wichtig ist und seine Aufmerksamkeit für die richtige Farbgestaltung unterstreicht.

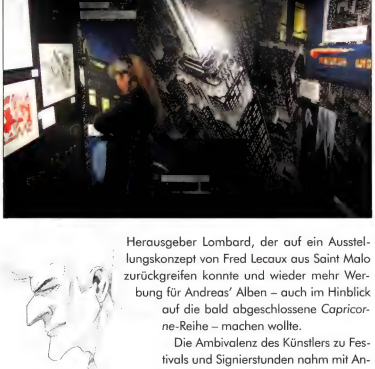
Die Arbeit an *Quintos* zeigte an, dass es Andreas neben der zeitlichen Auslastung durch *Capricorne* und Arq möglich war, sich mittlerweile auch anderen Projekten zu widmen. Dazu zählte neben den Zeichnungen für einen Band der *Donjon*-Reihe von Joann Sfar und Lewis Trondheim (*Donjon Monsters 3: La carte majeure*, 2002; dt. *Donjon Monster Band 3: Die Hauptkarte*) vor allem die Geschichte um den erfolglosen Schriftsteller Ross Nevada. Für den von Christian Durieux gezeichneten Dreiteiler *Mobilis* schrieb Andreas zwischen 1999 und 2002 das Szenario dieses Thrillers, dessen augenzwinkernde Entstehung in dem Kurzcomic »Attention, auteurs méchants« geschildert wird.

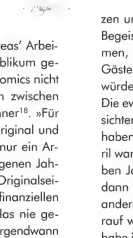
Links oben:
Probeseite zu *Quintos* mit Direktkolorierung von Isa Cochet (Foto oben), 2006.
© Andreas/ Dargaud

Unten:
Unveröffentlichte Zeichnung von Capricorne, 2016.
© Andreas

In der Öffentlichkeit

2012 widmete sich Andreas erneut seiner Figur Rork und legte mit *Les Fantômes* (dt. »Geister« in *Rork Gesamtausgabe* Band 1) ein Album vor, das sowohl als Einstiegs- wie auch Schlusspunkt seiner Saga funktioniert und eine Klammer bildet um Andreas' mehr als 30-jährige Beschäftigung mit seinem Helden. Der nachträgliche Prolog erschien in Frankreich sowohl als Einzelalbum in Farbe wie auch in einer von Andreas bevorzugten Schwarzweiß-Fassung, die in Band 1 der von Lombard neu lancierten *Rork*-Gesamtausgabe veröffentlicht wurde. Zeitpunkt für den abschließenden zweiten Band dieser Ausgabe war das Comicfestival von Angoulême im Januar 2013 – und das aus gutem Grund. Nach vielen Jahren war Andreas zum ersten Mal wieder als Gast eines internationalen Comicevents angekündigt worden und sollte zudem mit einer großen Ausstellung geehrt werden. Das allein war schon ein Ereignis, denn mit Ausnahme von einigen wenigen Werkschauen in den 1980er Jahren waren Andreas' Arbeiten noch nie einem großen Publikum gezeigt worden. »Ich finde, dass Comics nicht ins Museum gehören, sondern zwischen zwei Buchdeckel«, so der Zeichner[18]. »Für mich ist das fertige Buch das Original und nicht eine Seite daraus, die ist nur ein Arbeitsschritt. Aber in den vergangenen Jahren habe ich damit begonnen, Originalseiten zu verkaufen. Vor allem aus finanziellen Gründen … Vorher habe ich das nie gemacht, aber man wird älter und irgendwann knickt man dann ein, wenn ein gutes Angebot kommt.« Der wichtigste Impuls für die »Les Arcanes d'Andreas« betitelte Ausstellung in Angoulême 2013 kam von seinem Herausgeber Lombard, der auf ein Ausstellungskonzept von Fred Lecaux aus Saint Malo zurückgreifen konnte und wieder mehr Werbung für Andreas' Alben – auch im Hinblick auf die bald abgeschlossene *Capricorne*-Reihe – machen wollte.





Die Ambivalenz des Künstlers zu Festivals und Signierstunden nahm mit Andreas' Präsenz in Angoulême eine Wende. Waren derartige Veranstaltungen für ihn zu Beginn seiner Karriere von hohem Nutzen und voller Möglichkeiten gewesen, hatte seine Begeisterung im Laufe der Jahre stetig abgenommen, bis er von 1998 an gar nicht mehr auf den Gästelisten von Comicsalons und -messen geführt würde. »Irgendwann hat mich alles daran gestört. Die ewigen Signierstunden, die immer gleichen Gesichter und Fans, die noch eine Zeichnung von mir haben wollten und dann noch eine. Besonders skurril war es hier in Angoulême, wo ich sechs oder sieben Jahre hintereinander zu Gast war. Da kamen dann Fans, die sagten, zeichne mir doch mal was anderes, den Rork habe ich schon. Und im Jahr darauf wurden die Wünsche noch ausgefallener. Da habe ich mir gesagt, wozu machst du das eigentlich. Also bin ich auch nicht mehr auf die Festivals gefahren, und irgendwann hat mich auch niemand mehr eingeladen. Und ohne Signierstunden sind Festivals dann auch irgendwann langweilig.«[19]

Profitiert haben zuletzt deutschsprachige Fans von der Einsicht Andreas', dass sich ein Auftritt auf einem Comicfestival auch (wieder) lohnen kann. Der Zeichner war 2016 zum ersten Mal zu Gast in Deutschland, als er auf Einladung des Verlags Schreiber & Leser den Comic-Salon in Erlangen besuchte. Für den Hamburger Verlag, bei dem Andreas' Arbeiten seit 2014 eine Heimat gefunden haben und der sich liebevoll um eine Aufarbeitung des Gesamtwerkes von Andreas kümmert, waren das Interesse an seinem Künstler und der große Besucheransturm eine Überraschung, die ihren positiven Effekt hoffentlich in weiteren Veröffentlichungen in Andreas' Muttersprache haben wird.

Rechts: Blick in die Ausstellung »Les Arcanes d'Andreas« in Angoulême, 2013. Foto © Edition Alfons

Rechts: Widmung für einen Fan, Erlangen 2016. Sammlung Michael Gref

Unten: Andreas in Angoulême, 2013. Foto © Edition Alfons

Ganz unten: Neujahrskarte, 2016. © Andreas

[18] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.

[19] Interview mit Volker Hamann für *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014.

GESCHICHTENERZÄHLER ANDREAS

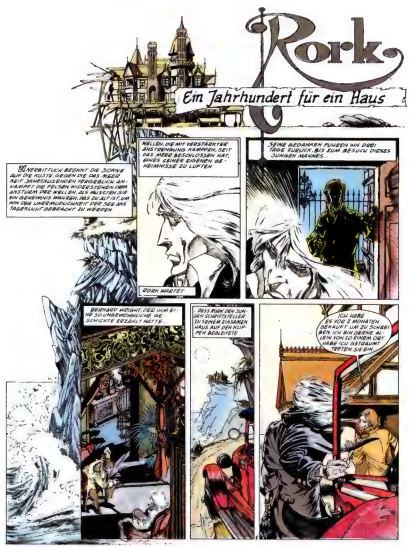
EINFLÜSSE UND HINTERGRÜNDE

Von Achim Schnurrer

Den Comickünstler Andreas Martens hatte ich schon vor meinem Einstieg beim alpha-comic verlag im Jahr 1985 »auf dem Schirm«. Denn Zeichner mit deutschen Wurzeln, die es in der frankobelgischen Comicszene zu Ansehen und Veröffentlichungen gebracht hatten, gab es schließlich nicht wie Sand am Meer. Für das zarte Pflänzchen der heimischen Comickultur waren Exilanten wie er höchst wertvoll, belegten sie doch nicht zuletzt, dass es auch in unseren Breiten Kreative gab, die international reüssieren konnten, selbst wenn sie deshalb gezwungen waren auszuwandern, um in der Fremde ihre Werke veröffentlichen zu können.

Heute bieten viele Kunstakademien in Deutschland ihren Studenten an, sich in Sachen Comics aus- und fortzubilden. Die den Hochschulen gewidmeten Stände auf dem Erlanger Comic-Salon belegen diese erfreuliche Entwicklung seit einigen Jahren immer wieder aufs Neue. Doch das war lange Zeit keineswegs eine Selbstverständlichkeit. Im Gegenteil, wollten junge Künstler hierzulande etwas über die handwerklichen Fertigkeiten des Comiczeichnens lernen, wurde ihnen bestenfalls geraten, in jene Länder auszuweichen, die über eine Comictradition verfügten (als hätte es die in Deutschland nie gegeben), also nach Frankreich oder in die USA; schlimmstenfalls jedoch hielt man sie für Volltrottel, die im Kunstbetrieb nichts verloren hätten.

Nicht zuletzt aus diesem Grund hatte es Andreas nach Belgien verschlagen an die renommierte



Brüsseler École Supérieure des Arts Saint Luc. Noch immer zählt die katholische Kunsthochschule zur berühmtesten Kaderschmiede in Sachen Comic europaweit, obwohl sie im Gegensatz zur École Supérieure de l'Image in Angoulême den Ruf hat, weniger Praxisbezüge zu bieten. Namen wie Sokal, Schuiten und Foerster belegen aber neben dem von Andreas, dass der einst auf Anregung Hergés entstandene Studiengang »Atelier Bande Dessinée« in der Lage ist, hochkarätige Künstler hervorzubringen.

Andreas, 1951 in der Novalisstadt Weißenfels geboren, überzeugte gleich mit seiner ersten eigenen Serie *Rork*, die er für das Magazin *Tintin* zeich-

Oben:
Die erste *Rork*-Episode in *Schwermetall* Nr. 83, Dezember 1986.
© Andreas/Éd. Lombard

Links:
1990 wurde Andreas für einen Artikel in *Tintin/Hello BD* fotografiert.
© Éd. Lombard

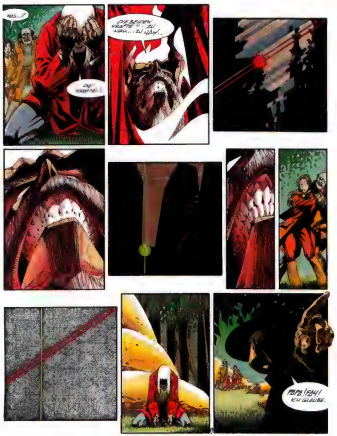
Rechts:
In *Schwermetall* Nr. 73 begann im Februar 1986 die deutsche Veröffentlichung von *Cyrrus*.
© F.J.Bettag/ alpha-comic verlag

Unten:
Doppelseite der Publikation von »Rork: Der Friedhof der Kathedralen« in *Schwermetall*, 1989.
© Andreas/ Éd. Lombard

nete und schrieb. Es lohnt sich bei Andreas, nicht nur das Zeichnen zu betonen, sondern auch seine Fähigkeit, außergewöhnliche Geschichten zu erzählen. Denn das ist für die Arbeit dieses Künstlers mindestens genauso wichtig, wie die stilistische Brillanz, die seine Zeichnungen bald ausstrahlten. Er selbst hält sich gar nicht für einen besonders guten Zeichner. Reines Handwerk, in das er viel Mühen und Zeit investieren muss, bis ihm ein Blatt so weit gefällt, dass er es akzeptieren kann. Auch diese Haltung erlaubt vielleicht einen Rückschluss darauf, warum er die Kunstakademie Düsseldorf verließ. Wirklich zufrieden ist er mit seiner Arbeit selten. Eine derart selbstkritische Distanz ist nicht ungewöhnlich für Kreative seines Charakters. Denn sie jagen dem Ideal der Perfektion nach und wissen zugleich, dass sie es niemals erreichen werden.

Es gibt wenige Comicserien, die so verrätselt sind wie *Rork*. Der Leser muss höllisch aufpassen, um die Hinweise, die Andreas in seinen Geschichten versteckt, zu entdecken. Es ist der Autor, der an keiner Stelle eine vollständige und auch nur scheinbar schlüssige Antwort gibt. Stattdessen kann der Rezipient mal hier, mal dort ein Puzzle-Teilchen auflesen und sollte sich immer bewusst sein, dass es bei *Rork* mehr Fragen als Antworten gibt.

Anfangs lieferte Andreas Kurzgeschichten an das Magazin, die unregelmäßig und mit Unterbrechungen und gelegentlich nicht einmal in der vom Künstler gewünschten Reihenfolge erschienen. Ich kaufte bei Lombard die Serie ein, und Andreas gehört damit zu den vielen Zeichnern und Autoren, die den deutschsprachigen Comicfans erstmals durch *Schwermetall* vorgestellt und nahegebracht wurden. Dennoch war der Lizenzgeber dem alpha-comic verlag gegenüber nicht besonders hilfreich, um die Verwirrung, die wir, sprich Redaktion und Übersetzer (das war Gerd Benz), in Bezug auf die Serie hatten. Ich musste Andreas selbst anrufen, um zumindest in Grundzügen zu erfahren, worauf es ihm bei *Rork* ankam.



Als schließlich der »Friedhof der Kathedralen« erschien, konnte jeder sehen, mit was für einem außergewöhnlichen Stoff wir es hier zu tun hatten, geschaffen von einem ebenso außergewöhnlichen Talent. Es war das erste Meisterwerk des Künstlers.

Einflüsse

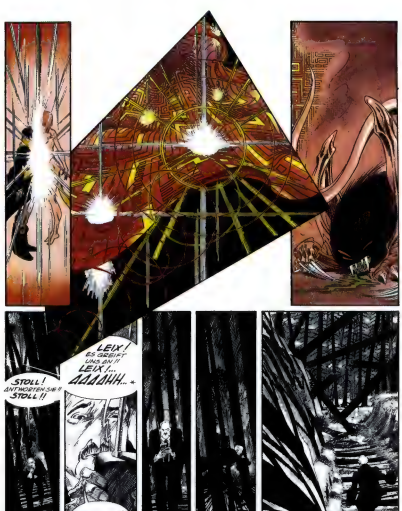
Wenn man jetzt – etwa im Internet – etwas über diese Serie liest, dann stößt man immer wieder auf den Namen Lovecraft. Der berühmte amerikanische Horror-Autor wird als maßgeblicher Einfluss auf Andreas genannt, der ihn beim Schreiben der *Rork*-Episoden inspiriert habe.

Ich denke, dass das bestenfalls die halbe Wahrheit ist. Es ist ohne Frage richtig, dass sich Andreas in jener Zeit, als er an dieser Serie zu arbeiten begann, für die Bücher Lovecrafts begeisterte. Aber das ist jetzt fast vierzig Jahre her und es grenzt meiner Meinung nach fast an eine Beleidigung, wenn man heute immer noch darauf herumreitet. Comics sind zwar ein zweidimensionales Medium, aber das, was ein Künstler wie Andreas in seine Arbeit investiert, geht über die flache Scheibenwelt einer simplen von A nach B erzählten Geschichte weit hinaus. Genauso verhält es sich mit den Einflüssen, die seitdem auf die Arbeit des Künstlers eingewirkt haben.

In Interviews gibt sich Andreas meist wortkarg und gilt als wenig auskunftsfreudig. Warum auch, schließlich spricht sein Werk für sich. Obwohl es verkehrt wäre, den Künstler mit den Figuren seiner Arbeit in eins zu setzen, so kann man doch davon ausgehen, dass jeder von ihm imaginierte Charakter einige substanzielle Bestandteile der Biographie, der seelischen Verfassung und der geistigen Entwicklung ihres Schöpfers in sich trägt. Das Werk, das Andreas über die Jahrzehnte geschaffen hat, ist ein starker Ausdruck seiner künstlerischen Persönlichkeit. Dieser Ansatz war bereits in den ersten Folgen von *Rork* zu spüren.

Anders als Autoren und Zeichner reiner, meist stromlinienförmiger Unterhaltungsware hat Andreas nie darauf abgezielt, die flüchtige Zuneigung eines Massenpublikums zu gewinnen. Ich behaupte, es ging ihm immer in erster Linie um das, was ihn selbst in seinem Innersten bewegte, und für das er etwa in der Figur des Magiers Rork einen adäquaten Ausdruck gefunden hat. Wenn das dann tatsächlich auch den einen oder anderen Leser anzusprechen und gedanklich-emotional zu bewegen vermag, umso besser. Aber ich bin mir sicher, Andreas arbeitet in erster Linie für sich selbst und nicht für den Leser. Das hat nichts mit Hochnäsigkeit oder Arroganz zu tun, sondern ist dem unbedingten Willen geschuldet, mit Hilfe der eigenen Arbeit auch die eigene Persönlichkeit zu stärken und weiterzuentwickeln.

Links:
Die *Rork*-Episode »Fragmente« in *Schwermetall* Nr. 90 mit der ursprünglichen Kolorierung.
© Andreas/Éd. Lombard



Die Geschichten, die er ganz klassisch immer noch mit Bleistift und Tusche zu Papier bringt, sind letztlich ein Spiegel seiner selbst. Das darf jetzt nicht derart verkürzt verstanden werden, dass man beginnt, konkrete biografische Spuren in den Abenteuern zu suchen. Diese Suche wäre von vorneherein zum Scheitern verurteilt. Es geht – so meine ich – um die übergeordnete weltanschauliche

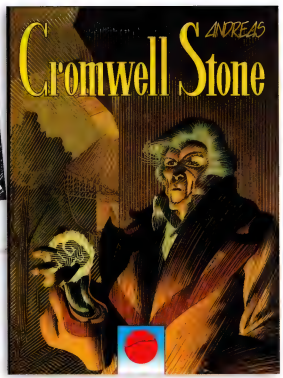
Oben:
Die stilistisch und erzählerisch anspruchsvolle Geschichte *Cyrrus* erschien in deutscher Übersetzung nur in *Schwermetall* und wurde bis heute nicht nachgedruckt.
© Andreas/Delcourt

Rechts:
Nach der Veröffentlichung der beiden ersten *Cromwell-Stone*-Episoden in *Schwermetall* erschienen beide Geschichten als Album bei Edition Kunst der Comics, der erste Teil 1993 auch als limitierte Vorzugsausgabe mit signiertem Druck.
© Andreas/ Delcourt

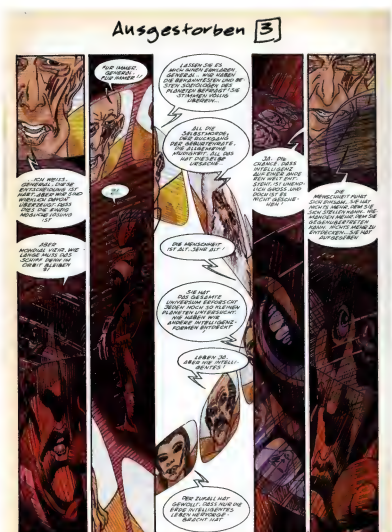
Unten:
Als einzige Episode aus dem *Dérives*-Album wurde die Zusammenarbeit von Andreas und Philippe Foerster auf deutsch 1987 in *Schwermetall* veröffentlicht.
© Andreas/ Delcourt

Struktur, die spirituelle Suche, die seinen Geschichten zugrunde liegt und die sich über den langen Zeitraum ihrer Entwicklung verändert und in manchen Details auch geschärft hat.

Rork, *Cromwell Stone*, *Capricorne*, *Arq* und die anderen Serien von Andreas kreisen letztlich um einige ihnen allen gemeinsame Fragen. Es sind der Komplexität der Geschichten scheinbar entgegenstehende, mitunter recht einfach anmutende Fragen. Zum Beispiel, was ist die Wirklichkeit? Oder, gibt es Gott? Und nicht zuletzt, warum tue ich, was ich tue?



In Wahrheit sind diese Fragen natürlich mindestens ebenso komplex und schwierig zu beantworten, wie die Fragen, die durch die Comicerzählungen selbst aufgeworfen werden, in denen Andreas Dinge schildert, die nicht von dieser Welt sind. Beschäftigen wir uns also ein wenig mit jenen Hintergründen, die gewissermaßen die Essenz seiner Serien bilden. Ich kann natürlich nur Vermutungen anstellen, doch genau das ist es ja, was Andreas mit seinen bildgewordenen Geschichten bei seinen Lesern provoziert, ja wahrscheinlich sogar provozieren will: Macht euch eure eigenen Gedanken.



Wir können zwar grundlegend die Comics von Andreas dem großen Bereich der Phantastik zuordnen, aber anders als etwa das ausufernde Sub-Genre der Fantasy, das von Elfen, Einhörnern, Zauberern und Barbaren bevölkert wird, tritt bei der klassischen Phantastik noch viel stärker ein Merkmal hervor, das sich mit jener umfassenden kulturhistorischen Bewegung verbinden lässt, die sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts als scheinbare Gegenbewegung zu den Folgen der Aufklärung in den Worten James Webbs als »Flucht vor der Vernunft« bezeichnen lässt.

Was ist damit gemeint? Als ungewollte, vielleicht sogar unerwünschte Kinder der Aufklärung kann man die Folgen der zunehmenden Industrialisierung ansehen. Sie führt zu zahlreichen gesellschaftlichen Verwerfungen und nicht zuletzt zu massiven Ängsten, den Ansprüchen der Welt nicht mehr gewachsen zu sein. Ein Gefühl, das auch gegenwärtig wieder sehr aktuell ist. Der Kulturwissenschaftler James Webb gehörte zu den ersten, die das Aufkeimen von irrationalen Glaubensströmungen und okkulten Bewegungen vor und vor allem nach der Französischen Revolution von 1789 als direkte Folge der sozialen Verunsicherungen im Gepäck der Aufklärung nachwiesen.

Okkultismus wird gerne als verborgenes Wissen definiert. Doch die Bezeichnung »verworfenes Wissen«, die Webb vorschlägt, ist genauer, handelt es sich doch in der Regel um Wissen, das vom politi-

schen und sozialen Mainstream und dem Establishment der Wissenschaft als untauglich abgelehnt wurde. Okkulte Bewegungen und die von ihnen oft klandestin propagierten Inhalte sind deshalb immer zuerst einmal Zeugnisse des gesellschaftlichen Untergrunds. Auch wenn – wie im Fall bestimmter Nazi-Größen, man denke an Rosenberg oder Himmler – der übelste Unrat dieses Untergrunds gelegentlich an die Spitze politischer Macht geschwemmt wird.

Für die Comics von Andreas wesentlich entscheidender als die politischen Abirrungen bestimmter okkulter Strömungen ist die Tatsache, dass sich Kunst, Literatur und die verschiedenen Bewegungen des »verworfenen Wissens« schon immer gerne vermischt und vor allem gegenseitig beeinflusst haben. Man kann dabei meiner Meinung nach getrost vernachlässigen, welches Produkt der Erleuchtung den Wahrheitssuchenden angedient wurde. Egal, ob es sich um Spiritismus, Astrologie, Kabbala, Tarot oder Mesmerismus handelt; egal, ob es sich um Rosenkreuzer, Freimaurer, Illuminaten, Theosophen oder Anthroposophen handelt: Die Zahl der führenden Köpfe in Sachen der okkulten Kulte, Vereine und Sekten besaß immer eine nicht gerade kleine Schnittmenge mit den kreativsten Vertretern der Kultur. Und diese beiden Schnittmengen beeinflussten sich gegenseitig. Denn das verworfene Wissen bedurfte ständiger Neu-Interpretation, Neu-Inspiration. Und zum Teil finden sich auch Personen, die in den beiden Feldern, denen des Okkultismus wie auch der kreativen, künstlerischen Prozesse aktiv waren, etwa Aleister Crowley, Eliphas Levi oder Ron Hubbard. Bereits diese kleine Auswahl an Namen verweist nicht zuletzt auch auf die Ambivalenz, die den okkulten Untergrund auszeichnet.

Von William Blake, Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, Arthur Conan Doyle, William Butler Yeats, Antonin Artaud, H.G. Wells, André Breton, von den Symbolisten bis zu den Surrealisten und noch weit darüber hinaus bis in unsere Gegenwart reichen die Überschneidungen und Beeinflussungen zwischen Okkultismus und Kunst.

Heruntergebrochen auf die jahrzehntelange Arbeit von Andreas lässt sich festhalten, dass der in einem der mystischsten Winkel Frankreichs beheimatete Künstler in der Wahl seiner Ausrichtung den klügsten Weg gewählt hat: nämlich den des Geschichten-Erzählers, des *ashokh*, um einen Begriff von Georgi Iwanowitsch Gurdjieff ins Spiel zu bringen, der selbst ein großer, ebenfalls nicht unumstrittener spiritueller Lehrer (und daneben auch ein Musiker, Choreograph und Komponist) war, der wie Andreas in Frankreich reüssierte und in seinen Büchern wie »Begegnungen mit bemerkenswerten Menschen« und »All und Alles – Belzeebubs Erzählungen für seinen Enkel« zahllose Geschichten einstreut, die – wie die verschlungenen Abenteuer von Rork – vor allem den Zweck verfolgen, die Rezipienten im positiven Sinne vor den Kopf zu stoßen, zu irritieren, damit sie – um in Gurdjieffs Jargon zu bleiben – endlich aufwachen.

Oben:
Beginn der Veröffentlichung von *Cromwell Stone* in *Schwermetall*, 1992.
© Andreas/ Delcourt

Links:
Achim Schnurrer in der Nürnberger Redaktion von *Schwermetall*, 1993.
Foto © Schnurrer

Deshalb ist es ein hübsches Detail, dass die für die Menschheit so fundamental wichtige Epoche der Aufklärung, deren Wiedererwachen und -erstarken gerade in heutiger Zeit so begrüßenswert wäre, im Englischen so schön doppeldeutig »enlightenment« heißt.

Oder um Thaddeus Golas zu zitieren: »Der Erleuchtung ist es egal, wie Du sie erlangst.« Versuch's deshalb zur Abwechslung mal mit den Comics von Andreas.

ANDREAS

Bibliographie seiner Comics

Von Volker Hamann

Die nachfolgende Bibliographie aller Comics von Andreas ist chronologisch sortiert. Seine Hauptserien erhalten jeweils eigene Einträge, innerhalb dieser sind die Episoden ebenfalls chronologisch nach dem Zeitpunkt ihrer Erstveröffentlichung sortiert. Nachdrucke sind, soweit bekannt, ebenfalls enthalten. Die deutschen Publikationen sind fettgedruckt.

Soirée de gala

Szenario: Andreas Martens nach Jean Ray
4 Seiten s/w in *Curiosity Magazine* Nr. 13 (Éditions Deligne, 1975).

Carol détective: Mission en 2012

Szenario: André-Paul Duchâteau
Zeichnungen: Andreas und Eddy Paape
16 Taschenbuchseiten vierfarbig in *Tintin Sélection* Nr. 38 (Dezember 1977). Nachdruck, neu montiert auf 8 Seiten, im Album *Luc Orient: Les spores de nulle part*, Éditions du Lombard, 1990.
- **»Mission 2012« in *Luc Orient: Die Sporen aus dem Nichts*, Norbert Hethke Verlag 1990; dt. Veröffentlichung der 8-seitigen Version.**
- **»Mission 2012« in *Luc Orient Gesamtausgabe 5*, Ehapa Comic Collection 2012; dt. Veröffentlichung der 16-seitigen Version.**

Le soleil se couche

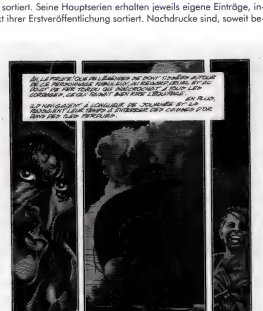
Szenario und Zeichnungen: Pierre Dominique (nach Michel de Ghelderode)
Hintergründe: Andreas
6 Seiten s/w in *Almanach '78 Curiosity Spécial M.Tillieux* (Éditions Deligne, 1978).

Schizo

5 Seiten s/w in *Le 9ème Rêve* Nr. 1 (Éd. Louis Musin, Februar 1978).

Rechts:
»Ah, le pirate!« in der Beilage »Spirou Pirate« in *Spirou* Nr. 2236, 1981.
© Andreas/ Éd. Dupuis

Unten:
Aus der deutschen Version von »Doublures« in *Hommage an John Lennon*, 1981.
© Andreas/ Éd. Casterman



Révélations posthumes

Szenario: François Rivière
- »Biographie de Robert-Howard Barlow (1918-1951) et ses relations avec H.P. Lovecraft«, 8 Seiten s/w in *(A Suivre)* Nr. 6/7 (Juli 1978).
- »Amnésie«, 12 Seiten s/w in *(A Suivre)* Nr. 11 (Dezember 1978).
- »La visitation d'Amiens«, 8 Seiten s/w in *(A Suivre)* Nr. 25 (Februar 1980).
- »La femme de cire du musée Spitzner«, 8 Seiten s/w in *(A Suivre)* Nr. 30 (Juli 1980).
- »Le crime de la mosquée«, 8 Seiten s/w in *(A Suivre)* Nr. 35 (Dezember 1980).

Nachdruck mit 6 zusätzlichen Illustrationen im Album *Révélations posthumes*, Éd. Bédérama, 1980. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Éd. Delcourt, 1991 und 1994.

Udolfo: La montre aux 7 rubis

Szenario: André-Paul Duchâteau
Zeichnungen: Andreas und Eddy Paape
Kolorierung: Jean-Pierre Rose
30 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 41 (6. Oktober 1978) bis Nr. 50 (8. Dezember 1978). Nachdruck s/w im gleichnamigen Album, Éd. Jonas, 1980. Nachdruck vierfarbig im gleichnamigen Album, Éd. Bédéscope, 1986.
- **»Die Uhr mit den sieben Rubinen« in *Die großen Abenteuer Comics Band 11: Udolfo*, Carlsen Verlag 1993.**

Udolfo: Le grimoire de Lucifer

Szenario: André-Paul Duchâteau
Zeichnungen: Andreas und Eddy Paape
Kolorierung: Jean-Pierre Rose
17 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 3 (15. Januar 1980) bis Nr. 7 (12. Februar 1980). Nachdruck im Album *Udolfo: La montre aux 7 rubis*, Éd. Bédéscope, 1986.
- **»Das Zauberbuch des Teufels« in *Die großen Abenteuer Comics Band 11: Udolfo*, Carlsen Verlag 1993.**

Doublures

Szenario: François Rivière
3 Seiten s/w in *(A Suivre) Hors Série John Lennon* (Januar 1981).
- **»Doublette« in *Hommage an John Lennon*, Verlag Schreiber & Leser 1981**

Ah, le pirate!

1 Seite s/w in »Spirou Pirate« Nr. 23, Beilage zu *Spirou* Nr. 2236 (19. Februar 1981).

Chlorophylle contre les rats noirs

Szenario: Andreas nach Raymond Macherot
2 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 39 (25. September 1981).

L'ouvrier disparu

Szenario: Gérard Santi
4 Seiten s/w in *Viper* Nr. 1 (Éd. Sinsemilla, Winter 1981).

La caverne du souvenir

51 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 45 (8. November 1983), Nr. 3 (17. Januar 1984), Nr. 11 (13. März 1984) und Nr. 16 (17. April 1984). Nachdruck, gekürzt um Seite 28[bis] und ergänzt um ein Vorwort von Claudine Hémery und fünf Farbillustrationen, in der gleichnamigen Albumausgabe, Éditions du Lombard, 1985. Nachruck mit jeweils neuer Coverillustration, Le Lombard, 1991 und 1998.

Monster

8 Seiten zweifarbig in der gleichnamigen, kleinformatigen Broschüre, Uitgeverij Vonk, 1985. Limitierte Auflage von 1.000 Exemplaren. Nachdruck in *Brazil* Nr. 1 (Sommer 1994). Nachdruck als Broschüre, Ed. Sherpa, 1999.

Dérives

- »Voyageur«, 7 Seiten s/w in *Métal Hurlant* Nr. 112 (Juni 1985).

Szenario: Antonio Cossu
- »Extinction«, 9 Seiten vierfarbig in *Métal Hurlant* Nr. 119 (Februar 1986).

Szenario: Philippe Foerster
- **»Ausgestorben [3]« in *Schwermetall* Nr. 91, alpha-comic verlag, August 1987.**
- »Touriste«, 4 Seiten vierfarbig in *Métal Hurlant* Nr. 133 (Juli 1987).

Szenario: Ferdinand Scholz
- »Chat«, 7 Seiten vierfarbig

Szenario: Gérard Goffaux
- »Crépuscule«, 7 Seiten vierfarbig

Szenario: Frédéric Bézian
- »Puzzle«, 6 Seiten vierfarbig

Szenario: Yann (d.i. Yann Le Pennetier)
Nachdruck aller Episoden in Farbe mit jeweils einer Farbillustration im Album *Dérives*, Éd. Delcourt, Mai 1991.

Fantalia

44 Seiten vierfarbig im gleichnamigen Album, Éd. Magic-Strip, 1986. Es existiert eine Vorzugsausgabe im Großformat als Portfolio, signiert und limitiert auf 550 Exemplare.

Jane Eyre

Szenario: Leigh Sauerwein (Romanvorlage von Charlotte Brontë)
16 Seiten vierfarbig in *Je Bouquine* Nr. 24 (Éd. Bayard, Februar 1986).

Changeons d'air

3 Seiten s/w in *(A Suivre) Hors Série Rhythm'n'Bulles* (März 1986).

Le cauchemar

3 Seiten vierfarbig in *Entre chats*, Éd. Delcourt, November 1989.
- **»Der Alptraum« in *Unter Katzen*, Edition Kunst der Comics, 1990.**

Raffington Event – detective

46 Seiten vierfarbig + 7 Seiten s/w in der gleichnamigen Albumausgabe, Éditions du Lombard, 1989. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Le Lombard 2016.
- ***Raffington Event, Privatdetektiv*, Carlsen Lux Band 11, Carlsen Verlag, 1992.**

LA LOUTRE! CHARGEZ!..
BONNE IDÉE, MES LONGUES DENTS POINTUES VOUS DE VOS AÎNÉS! ÇA VA RÉGLER LA QUESTION...
ALLEZ-Y, CONTINUEZ, CONTINUEZ, NE VOUS ARRÊTEZ PAS, NE TENTEZ PAS DE VOUS MONTRER AIMABLES...
...STOP! VOUS N'AVEZ PAS LE DROIT DE TUER! VOUS RÉPONDREZ DE VOS ACTES DEVANT LA JUSTICE!...
LE LANCE-FLAMME DES CHASSEURS DE RATS! ATTENTION, LES MOUSTACHES!
ET LE BÉTONNEUSE! NOUS FINIR, BRONTOK!...
LES CHASSEURS DE RATS! ILS ARRIVENT! VITE! ÉCRASEZ-LES!
ATTENTION!!! FREINEZ!
TOUCHÉ!

Oben:
Aus »Chlorophylle contre les rats noirs« in *Tintin* Nr. 39, 1981.
© Andreas/ Le Lombard

Coutoo

46 Seiten vierfarbig in der gleichnamigen Albumausgabe, Éditions Delcourt, 1989.
- ***Unsterblich wie der Tod*, Carlsen Lux Band 3, Carlsen Verlag, 1991.**

El regreso / Deludëkkba

8 Seiten vierfarbig im Album *Norte sur*, Ikusager Ediciones 1989. Spanische Anthologie mit Beiträgen von Alberto Breccia, Miguelanxo Prado, Howard Chaykin u.a.

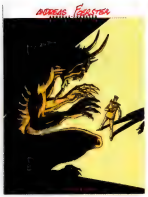
El octavo prisionero

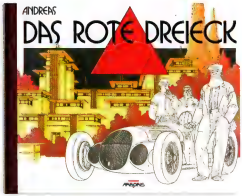
8 Seiten vierfarbig im Album *La révotucion francesa*, Ikusager Ediciones 1989. Nachdruck frz. unter dem Titel »Le 8e prisonnier« in *A l'aube de la liberté*, Éd. Dargaud 1989.

Azteca

46 Seiten vierfarbig im gleichnamigen Album, Ikusager Ediciones 1992. Nachdruck frz. mit neuer Coverillustration unter dem Titel *Aztèques*, Éd. Delcourt 1992.
- **Azteken, Carlsen Lux Band 21, Carlsen Verlag, 1992.**

Alle Coverabbildungen © Andreas und das Verlage





Rechts:
»Pourquoi j'aime la bande dessinée«, 2006.
© Andreas/ Éd. Delcourt

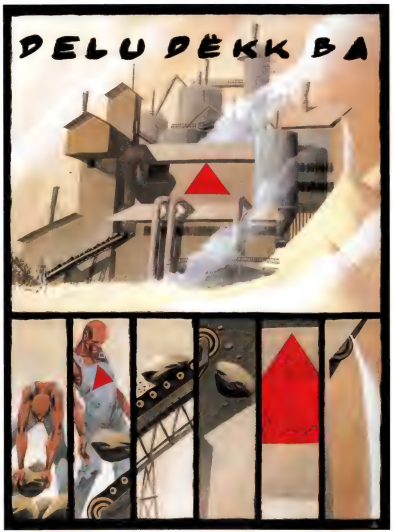
Unten:
Aus »El regreso / Deludëkkbox« in *Norte sur*, 1989.
© Andreas/ Ikusager

X-20
10 Seiten s/w in *Conséquences* Nr. 13/14 (Les Impressions Nouvelles, Sommer 1990). Nachdruck (niederländisch) in *Zozolala* Nr. 82 (August 1995).

Les lettres
Szenario: Michel Jamsin
Zeichnungen: Andreas und Antonio Cossu
6 Seiten s/w in *Brazil* Nr. 2 (Herbst 1994).

Styx
Szenario und Vorzeichnungen: Philippe Foerster
54 Seiten s/w im gleichnamigen Album, Le Lombard, Dezember 1995. Neuauflage mit neuer Coverillustration, Le Lombard, August 2012.

Le triangle rouge
46 Seiten vierfarbig und s/w in der gleichnamigen Albumausgabe, Éditions Delcourt, Oktober 1995. Es existiert eine auf 350 Expl. limitierte und signierte Vorzugsausgabe im Kunstleder mit sechs weiteren Seiten und zwei zusätzlichen Illustrationen s/w, Éditions Book-Maker, 1995.
- *Das rote Dreieck*, limitierte und nummerierte Ausgabe von 999 Exemplaren, Arboris Verlag, 1995.



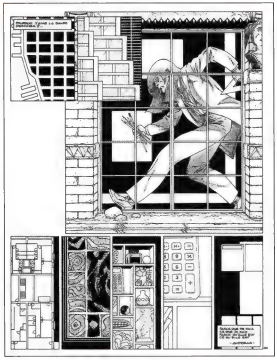
Ils ne m'ont pas écouté
1 Seite s/w in *La fabrique Delcourt à dix ans*, Éd. Delcourt 1996.

La guerre
2,5 Seiten s/w in *Tao* Nr. 3 (Éd. Tout Art Objectif, Oktober 1996).

[Ohne Titel]
4 Seiten s/w in *Comix 2000*, Éd. L'Association, 1999.

Attention, auteurs méchants
Szenario: Christian Durieux
2 Streifen s/w in *Delcourt Planète* Nr. 11, 2000.

L'ours
Szenario: Jean-Luc Cornette
5 Seiten s/w in *Pavillon Rouge* Nr. 5, 2001.



Donjon Monsters 3: La carte majeure
Szenario: Joann Sfar und Lewis Trondheim
46 Seiten vierfarbig im gleichnamigen Album, Éd. Delcourt, 2002.
- *Donjon Monster Band 3: Die Hauptkarte*, Reprodukt, 2007.

Le temps de la réflexion
Szenario: Eric Corbeyran
4 Seiten vierfarbig im Album *Paroles de parloirs*, Éd. Delcourt, 2003.

Pourquoi j'aime la bande dessinée
1 Seite s/w im Album *Pourquoi j'aime la bande dessinée*, Éd. Delcourt, September 2006.

Quintos
Zeichnungen: Andreas und Isabelle Cochet
Kolorierung: Isabelle Cochet
52 Seiten vierfarbig im gleichnamigen Album, Collection »Long Courrier«, Éd. Dargaud, März 2006.
- *Quintos*, Edition Solitaire, Finix Comics, 2010.

La Galerie des illustres
1 Seite vierfarbig in *Spirou* Nr. 3809 (13. April 2011). Nachdruck in *La Galerie des illustres*, Éd. Dupuis, April 2013.

Alle Coverabbildungen © Andreas und die Verlage

Rork *Szenarios: Andreas*

0. Les Fantômes

Kolorierung: Isabelle Cochet

46 Seiten vierfarbig im Album *Les Fantômes*, Le Lombard, 2012. Nachdruck s/w in *Rork Intégrale Tome 1*, Le Lombard, 2012.

- **»Geister« in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015. Deutsche Veröffentlichung der Schwarzweißfassung.**

1. Fragments

Kolorierung [ab »Low Valley«]: Anne Delobel

- »Une siècle pour une maison«, 7 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 47 (21. November 1978).
  - **»Ein Jahrhundert für ein Haus« in *Schwermetall* Nr. 83, alpha-comic verlag, Dezember 1986.**
  - **»Ein Haus für ein Jahrhundert« in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Point fatal«, 7 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 41 (9. Oktober 1979).
  - **»Der empfindliche Punkt« in *Schwermetall* Nr. 84, alpha-comic verlag, Januar 1987.**
  - **»Der Druckpunkt« in *Rork Gesamtausgabe 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »La tache«, 7 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 48 (27. November 1979).
  - **»Der Fleck« in *Schwermetall* Nr. 86, alpha-comic verlag, März 1987.**
  - **»Der Fleck« in *Rork Gesamtausgabe 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Low Valley«, 7 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 15 (8. April 1980).
  - **»Low Valley« in *Schwermetall* Nr. 87, alpha-comic verlag, April 1987.**
  - **»Low Valley« in *Rork Gesamtausgabe 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Fragments«, 6 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 28 (8. Juli 1980).
  - **»Fragmente« in *Schwermetall* Nr. 90, alpha-comic verlag, Juli 1987.**
  - **»Fragmente« in *Rork Gesamtausgabe 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Le retour de la tache«, 7 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 32 (5. August 1980).
  - **»Die Rückkehr des Flecks« in *Schwermetall* Nr. 92, alpha-comic verlag, September 1987.**
  - **»Der Fleck kehrt zurück« in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Rork à New York«, 5 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 40 (30. September 1980).
  - **»Rork in New York« in *Schwermetall* Nr. 93, alpha-comic verlag, Oktober 1987.**
  - **»Rork in New York« in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**

Nachdruck der sieben Episoden im Album *Fragments*, Éditions du Lombard, 1984. Mit einem Vorwort von François Rivière und fünf Schwarzweiß-Illustrationen. Nachdruck mit neuer Coverillustration und fünf neuen Schwarzweiß-Illustrationen, Le Lombard, 1994. Nachdruck in *Rork Intégrale Tome 1*, Le Lombard, 2012.

- ***Rork Band 1: Fragmente*, Reihe »Schwermetall präsentiert«, Band 12, alpha-comic verlag, 1988.**
- **»Rork: Fragmente« in *Rork Gesamtausgabe 1*, Schreiber & Leser, 2015.**

2. Passages

Kolorierung [nur »La longue nuit«]: Anne Delobel

- »La longue nuit«, 5 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 50 (9. Dezember 1980).
  - **»Rork« in *Schwermetall* Nr. 98, alpha-comic verlag, März 1988.**
  - **»Rork« in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Le maître des rêves«, 7 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 22 (25. Mai 1981).
  - **»Rork: Der Meister der Träume« in *Schwermetall* Nr. 100, alpha-comic verlag, Mai 1988.**
  - **[Ohne Titel] in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Le cimetière des géants«, 7 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 38 (18. September 1981).
  - **»Rork: Der Friedhof der Giganten« in *Schwermetall* Nr. 101, alpha-comic verlag, Juni 1988.**
  - **[Ohne Titel] in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Le prisonnier du désespoir«, 27 Seiten + 1 Seite Zusammenfassung vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 10 (10. März 1982) bis Nr. 13 (31. März 1982).
  - **»Rork: Der Gefangene der Verzweiflung« in *Schwermetall* Nr. 102 bis Nr. 104 und Nr. 107, alpha-comic verlag, Juli bis Dez.1988.**
  - **[Ohne Titel] in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**

Nachdruck der vier Episoden im Album *Rork*, Großformat und Schwarzweiß, Éd. Jonas, 1983. Signierte und auf 850 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit sieben neuen Schwarzweiß-Illustrationen und einer Seite Zusammenfassung des ersten Albums. Nachdruck vierfarbig im Album *Passages*, Éditions du Lombard, 1984. Mit einer zusätzlichen Seite Zusammenfassung, s/w, neu gezeichnet, zwei Schwarzweiß- und einer Farb-Illustration. Nachdruck mit neuer Coverillustration und sechs neuen Schwarzweiß-Illustrationen, Le Lombard, 1992. Nachdruck in *Rork Intégrale Tome 1*, Le Lombard, 2012.

- ***Rork Band 2: Passagen*, Reihe »Schwermetall präsentiert«, Band 26, alpha-comic verlag, 1989.**
- **»Rork: Passagen« in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**

Unten:
»Les aventures mystérieuses et rocambolesques de l'agent spatial«, eine *Rork*-Episode zum *Tintin*-Jubiläum in *Tintin* Nr. 22, 1986.
© Andreas/ Le Lombard

3. Le cimetière des cathédrales

46 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 23 (2. Juni 1987 bis Nr. 32 (4. August 1987).

Nachdruck mit sechs zusätzlichen farbigen Seiten und zwei neuen Illustrationen im Album *Le cimetière des cathédrales*, Éditions du Lombard, 1988. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Le Lombard, 1992. Nachdruck in *Rork Intégrale Tome 1*, Le Lombard, 2012.

- **»Rork: Der Friedhof der Kathedralen« in *Schwermetall* Nr. 114 bis Nr. 119, alpha-comic verlag, Juli bis Dezember 1989. Nachdruck in *Rork Band 3: Der Friedhof der Kathedralen*, Reihe »Schwermetall präsentiert«, Band 38, alpha-comic verlag, Juni 1991. Nachdruck in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**

Alle Coverabbildungen © Andreas und die Verlage

Alle Coverabbildungen © Andreas und die Verlage

4. Lumière d'étoile

46 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 52 (22. Dezember 1987) bis Nr. 8 (16. Februar 1988).
Nachdruck mit sechs zusätzlichen farbigen Seiten und zwei neuen Illustrationen im Album *Lumière d'étoile*, Éditions du Lombard, 1988. Nachdruck mit neuer Coverillustration und sechs neuen Farbseiten, Le Lombard, 1994. Nachdruck in *Rork Intégrale Tome 2*, Le Lombard, 2013.

- **»Rork: Sternenlicht« in *Schwermetall* Nr. 138 bis Nr. 143, alpha-comic verlag, Juli bis Dezember 1991. Nachdruck in *Rork Band 4: Sternenlicht*, Reihe »Schwermetall präsentiert«, Band 47, alpha-comic verlag, 1992. Nachdruck in *Rork Gesamtausgabe Band 2*, Schreiber & Leser, 2015.**

5. Capricorne

46 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 40 (2. Oktober 1990) bis Nr. 47 (20. November 1990).
Nachdruck mit fünf zusätzlichen Schwarzweiß- und drei zusätzlichen Farbillustrationen im Album *Capricorne*, Éditions du Lombard, 1990. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Le Lombard, 1992 und 1994. Nachdruck in *Rork Intégrale Tome 2*, Le Lombard, 2013.

- **»Rork 3: Capricorn« in *Rork Gesamtausgabe Band 2*, Schreiber & Leser, 2015.**

6. Descente

46 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 27 (7. Juli 1992) bis Nr. 36 (8. September 1992).
Nachdruck mit sieben zusätzlichen farbigen Seiten und einer neuen Illustration im Album *Descente*, Éditions du Lombard, 1992. Nachdruck in *Rork Intégrale Tome 2*, Le Lombard, 2013.

- **»Rork: Abstieg« in *Rork Gesamtausgabe Band 2*, Schreiber & Leser, 2015.**

7. Retour

54 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 8 (23. Februar 1993) bis Nr. 19 (11. Mai 1993). Zusätzlich erschienen 2 Seiten vierfarbig als Zusammenfassung in Nr. 8 (23. Februar 1993).
Nachdruck der 54 Seiten mit einer neuen Farbillustration im Album *Retour*, Éditions du Lombard, 1993. Nachdruck in *Rork Intégrale Tome 2*, Le Lombard, 2013.

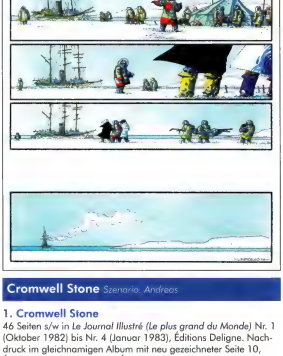
- **»Rork 5: Rückkehr« in *Rork Gesamtausgabe Band 2*, Schreiber & Leser, 2015.**

Sonstige

- »Les oubliés«, 9 Seiten vierfarbig in *Super Tintin* Nr. 38[bis] »Spécial Cosmos« (Herbst 1982).
  - **»Die Vergessenen« in *Rork Gesamtausgabe 1*, Schreiber & Leser, 2015.**
- »Les aventures mystérieuses et rocambolesques de l' agent spatial«, 1 Seite vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 22 (27. Mai 1986). Nachdruck im Album *L'aventure du journal Tintin: 40 ans de bandes dessinées*, Éditions du Lombard, 1986.
- »Le sauveur du crétacé«, 2 Seiten vierfarbig in *Tintin* [Belgien] Nr. 30 (21. Juli 1987).
  - **»Der Retter der Kreidezeit« in *Rork Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, 2015.**

Rechts: Einleitende Seite zu »Rork: Descente«, Ex-Libris für Schlirf Books, 1992. © Andreas

Nächste Seite: Titelbild der Pressemappe zum Abschluss der *Capricorne*-Reihe, 2017. © Andreas/ Le Lombard



Cromwell Stone *Szenario: Andreas*

1. Cromwell Stone

46 Seiten s/w in *Le Journal Illustré (Le plus grand du Monde)* Nr. 1 (Oktober 1982) bis Nr. 4 (Januar 1983), Éditions Deligne. Nachdruck im gleichnamigen Album mit neu gezeichneter Seite 10, Éditions Deligne, 1984 und Éd. Delcourt, 1990.

- **»Cromwell-Stone« in *Schwermetall* Nr. 147 bis Nr. 150, alpha-comic verlag, April bis Juli 1992. Nachdruck in *Cromwell Stone*, alpha-comic verlag, 1993. Auf 1.000 Exemplare limitierte Luxusausgabe mit sogenannter Japan-Bindung; den ersten 100 Exemplaren liegt ein signierter Druck bei.**
- **»Cromwell Stone« in *Cromwell Stone Gesamtausgabe*.**

2. Le retour de Cromwell Stone

46 Seiten s/w im gleichnamigen Album, Éd. Delcourt, 1994. Es existiert eine auf 950 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit neuer Coverillustration und signiertem Druck. Niederländische Ausgabe im Großformat als auf 500 Expl. limitierte Vorzugsausgabe mit neuer Coverillustration und signiertem Druck, Uitgeverij Sherpa, 1995.

- **»Die Rückkehr von Cromwell-Stone« in *Schwermetall* Nr. 189/190 bis Nr. 195/196, alpha-comic verlag, April/Mai bis Oktober/November 1996. Nachdruck in *Die Rückkehr von Cromwell Stone*, Edition Kunst der Comics, 1997. Auf 1.500 Exemplare limitierte Luxusausgabe mit sogenannter Japan-Bindung. Nachdruck in *Cromwell Stone Gesamtausgabe*.**

3. Le testament de Cromwell Stone

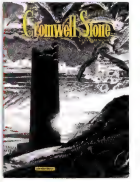
46 Seiten s/w im gleichnamigen Album, Éd. Delcourt, 2004. Niederländische Ausgabe im Großformat als auf 1000 Expl. limitierte Ausgabe mit neuer Coverillustration, davon 175 Expl. mit signiertem Druck, Uitgeverij Sherpa, 2004.

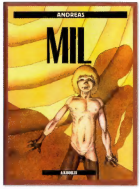
- **»Das Testament des Cromwell Stone« in *Cromwell Stone Gesamtausgabe*.**

Cromwell Stone L'Intégrale

Kompletter Nachdruck, Éd. Delcourt, Januar 2013.

- ***Cromwell Stone Gesamtausgabe*, Verlag Schreiber & Leser, 2014. Es existiert eine auf 99 Exemplare limitierte Vorzugsausgabe mit signiertem Druck.**





Cyrrus-Mil *Szenario: Andreas*

1. Cyrrus
44 Seiten vierfarbig und s/w in *Métal Hurlant* Nr. 101 (Juli 1984) bis Nr. 104 (Oktober 1984). Nachdruck im gleichnamigen Album, Les Humanoïdes Associés, November 1984. Nachdruck mit neuer Coverillustration in *Cyrrus-Mil*, Éd. Delcourt, August 1993.
- **»Cyrrus« in *Schwermetall* Nr. 73 bis Nr. 78, alphacomic verlag, Februar bis Juli 1986.**

2. Mil
46 Seiten vierfarbig und s/w in *Métal Hurlant* Nr. 123 (September 1986) bis Nr. 127 (Januar 1987). Nachdruck im gleichnamigen Album, Les Humanoïdes Associés, Januar 1987. Nachdruck mit neuer Coverillustration und einer auf vier Seiten erweiterten Szene der Seiten 36 und 37 der Originalfassung (und damit zwei Seiten mehr) in *Cyrrus-Mil*, Éd. Delcourt, August 1993. Für diese Fassung wurden auch die zuvor abwechselnd gezeigten Farb- und Schwarzweiß-Passagen voneinander getrennt und separat publiziert.

Capricorne *Szenario: Andreas*

1. L'objet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Januar 1997. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Le Lombard, April 1999.
- ***Capricorne Band 1: Das Objekt*, Carlsen Verlag, Januar 1998.**
- ***Capricorn 1: Das Ding*, Heftausgabe zum Gratis Comic Tag 2016, Schreiber & Leser, Mai 2016.**
- **»Das Ding« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, Juni 2016.**

2. Electricité
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, September 1997. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Le Lombard, April 1999.
- ***Capricorne Band 2: Energie*, Carlsen Verlag, Juli 1998.**
- **»Energie« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, Juni 2016.**

3. Deliah
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, April 1998. Nachdruck mit neuer Coverillustration, Le Lombard, April 1999.
- **»Delia« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 1*, Schreiber & Leser, Juni 2016.**

4. Le cube numérique
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, April 1999.
- **»Der schwarze Würfel« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 2*, Schreiber & Leser, November 2016.**

5. Le sécret
48 Seiten vierfarbig sowie eine 5-seitige Einleitung s/w im gleichnamigen Album, Le Lombard, März 2000.
- **»Rote Karten« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 2* mit 7-seitiger Einführung, ergänzt um eine Schwarzweiß-Illustration, Schreiber & Leser, November 2016.**

6. Attaque
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Januar 2001.
- **»Attacke« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 2*, Schreiber & Leser, November 2016.**

7. Le dragon bleu
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, April 2002.
- **»Der blaue Drache« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 3*, Schreiber & Leser, April 2017.**

8. Tunnel
Kolorierung: Isabelle Cochet
48 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Februar 2003.
- **»Im Tunnel« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 3*, Schreiber & Leser, April 2017.**

9a. Le Passage
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, August 2004.
- **»Passagen« in *Capricorn Gesamtausgabe Band 3*, Schreiber & Leser, April 2017.**

9b. Le Fragment
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig im Album *Capricorne 9: Le Passage*, Le Lombard, August 2004.

9c. [Ohne Titel]
8 Seiten s/w im Album *Capricorne 9: Le passage*, Le Lombard, August 2004.

10. Les Chinois
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, November 2005.

11. Patrick
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, November 2006.

12. [Ohne Titel]
54 Seiten vierfarbig, Le Lombard, November 2007.

13. Rêve en cage
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, November 2008.

14. L'Opération
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, November 2009.

15. New York
Kolorierung: Isabelle Cochet
48 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Januar 2011.

16. Vu de près
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, August 2012.

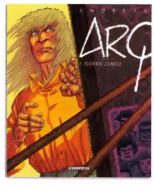
17. Les Cavaliers
Kolorierung: Isabelle Cochet
48 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Oktober 2013.

18. Zarkan
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Oktober 2014.

19. Terminus
Kolorierung: Isabelle Cochet
46 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Oktober 2015.

20. Maître
Kolorierung: Isabelle Cochet
48 Seiten vierfarbig, Le Lombard, Januar 2017.

Alle Coverabbildungen © Andreas und der Verlage



Arq *Szenario: Andreas*

1. Ailleurs
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, *Collection Conquistador*, Oktober 1997.

2. Mémoires 1
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, *Collection Conquistador*, Januar 1999.

3. Mémoires 2
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, *Collection Conquistador*, Oktober 1999.

4. Racken
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, *Collection Conquistador*, Oktober 2000.

5. White dust
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, *Collection Conquistador*, Mai 2001.

6. Réveil
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, *Collection Conquistador*, März 2002.

7. Dorro Zengu
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, März 2003.

8. Retrouvailles
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, Januar 2005.

9. Feu croisé
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, März 2006.

10. Tehos
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, April 2007.

11. Maître noir
46 Seiten vierfarbig, Éd. Delcourt, März 2008.

12. Mission
46 Seiten vierfarbig, *Collection Machination*, Éd. Delcourt, Mai 2009.

13. Détectives
46 Seiten s/w im gleichnamigen Album, *Collection Machination*, Éd. Delcourt, Mai 2010.

14. Intrus
46 Seiten s/w im gleichnamigen Album, *Collection Machination*, Éd. Delcourt, Mai 2011.

15. Lune
46 Seiten s/w im gleichnamigen Album, *Collection Machination*, Éd. Delcourt, März 2012.

16. Rêves 1
46 Seiten s/w im gleichnamigen Album, *Collection Machination*, Éd. Delcourt, April 2013.

17. Rêves 2
46 Seiten s/w im gleichnamigen Album, *Collection Machination*, Éd. Delcourt, Juni 2014.

18. Ici
54 Seiten s/w und vierfarbig, *Collection Machination*, Éd. Delcourt, Juni 2015.

Portfolio

La messagère
10 Blätter vierfarbig, Éd. Jonas, 1985. Limitierte und signierte Ausgabe von 650 Exemplaren.

Andreas als Szenarist

Mortes saisons
Zeichnungen: Philippe Berthet

- »Hiver '51«, 21 Seiten vierfarbig in *Spirou* Nr. 2301 (20. Mai 1982) bis Nr. 2303 (3. Juni 1982). Nachdruck im gleichnamigen Album, Édition Dupuis, 1985.
  - **»Winter 51« in *Berthet Band 2: Tödliche Jahreszeiten*, Boiselle-Löhmann-Verlag 1988.**
- »Été '60«, 22 Seiten vierfarbig in *Spirou* Nr. 2426 (11. Oktober 1984). Nachdruck im gleichnamigen Album, Édition Dupuis, 1985.
  - **»Sommer 60« in *Berthet Band 2: Tödliche Jahreszeiten*, Boiselle-Löhmann-Verlag 1988.**

Mobilis
Zeichnungen und Farben: Christian Durieux

1. Heurts
46 Seiten vierfarbig, Collection Conquistador, Éd. Delcourt, Februar 2000.

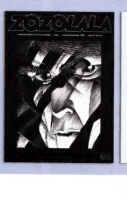
2. Seconde Chance
46 Seiten vierfarbig, Collection Conquistador, Éd. Delcourt, Mai 2001.

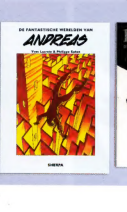
3. Manipulations minutieuses
46 Seiten vierfarbig, Collection Conquistador, Éd. Delcourt, Mai 2002.

Literatur [Auswahl]

- Mat Schifferstein und René Smulders: »De fantastische werelden van Rork« in *Stripschrift* Nr. 181 (März 1984).
- Mat Schifferstein: [Interview mit Andreas] in *Stripschrift* Nr. 198/199 (August/September 1985).
- Eddy Simon: »Dossier Andreas« in *Dynamick* Nr. 3 (Januar 1986).
- Thierry Groensteen u.a.: »Dossier Andreas« in *Les Cahiers de la Bande Dessinée* Nr. 73 (Januar/Februar 1987).
- Volker Hamann: »Dossier Andreas« in *Comic Reddition* Nr. 10 (Frühjahr 1987).
- Mat Schifferstein u.a.: »Het Cyrrus-mozaïek – Verslag van een tijdrovend puzzelspel« in *Zozolala* Nr. 40 (August/September 1988).
- Daniel Nogly: »Andreas« in *Lexikon der Comics, 8. Erg.-Lfg.*, Corian-Verlag, Dezember 1993.
- Yves Lacroix und Philippe Sohet: *Andreas. Une monographie*, Éd. Mosquito, 1995. Erweiterte Neuausgabe in niederländischer Übersetzung unter dem Titel *De fantastische werelden van Andreas*, Uitg. Sherpa, 1997.
- Toon Dohmen und Hans van Soest: »Andreas legt liever niet alles uit« in *Zozolala* Nr. 82 (August/September 1995).
- Benoît Houbart: »Dossier Andréas« in *Rêve-en-Bulles* Nr. 12 (Januar 1996).
- Rik Sanders: »Het mysterie Andreas« in *Stripschrift* Nr. 287 (Februar 1996).
- Stéphane Germann, François Steiner und Olivier Toublan: »Dossier Andreas« in *Swof* Nr. 26 (Juni 1998).
- Jean Depelley und Etienne Barillier: »An interview with Andreas« in *The Jack Kirby Collector* Nr. 28 (April 2000).
- Philippe Sohet: »Figures and Representation of the Fantastic in Andreas's Work« in *The International Journal of Comic Art* Nr. 2 (2001).
- Tarek: »Andreas: Un auteur incontournable« in *Bédéka* Nr. 7 (September 2004).
- Frédéric Bosser: »Andreas: Le maître du jeu, c'est lui!« in *dBD* Nr. 66 (2012).
- Kamil Plejwaltzsky: »Andreas: A la croisée des univers« in *Zoo* Nr. 45 (Januar 2013).
- Volker Hamann: »Aus dem Schatten – Die meisterhaften Comics von Andreas neu entdeckt« in *Alfonz – Der Comicreporter* Nr. 1/2014 (Dezember 2013).

Ein Großteil der hier aufgeführten Sekundärliteratur über Andreas wurde von Patrick van Bergen für seine Internetseite http://dossier-andreas.net/ ins Englische übersetzt und indiziert. Die Seite ermöglicht darüber hinaus einen umfassenden Einblick in Andreas' Werk und bietet einen guten Überblick.





Alle Coverabbildungen © Andreas und die Verlage

Neue Comics zum Jahreswechsel

SALLECK PUBLICATIONS

bereits erschienen

© H. Gleason/Shutterstock, 2018

Unterhaltsame Abenteuer eines Agenten Ihrer Majestät

Eric Maltaite / Stephen Desberg

421 GESAMTAUSGABE, Band 1

Hardcover / 200 Seiten / farbig / 29,90 €

Vom Zeichner von »SCHOCK« und vom Szenaristen beider »HARRY UND PLATTE«-Abenteuer

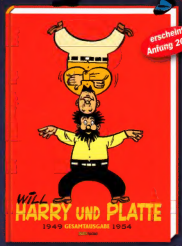
© Kollektivsaxophone, 2018

Chronologischer Neustart der Gesamtausgabe

Will / Dineur / Bermar / Ben

HARRY UND PLATTE GESAMTAUSGABE 1949-1954

Hardcover
370 Seiten / farbig
39,90 €



Die Biografie des jungen MotoGP-Weltmeisters

Belén Ortega / Isidro Sánchez

MARC MÁRQUEZ – Die Geschichte eines Traums

Hardcover / 160 Seiten / farbig / 20,00 €

© 2018 Belén Ortega | Isidro Sánchez | Salleck Publications

ABSCHLUSSBAND! bereits erschienen

Will Eisner

SPIRIT ARCHIVE 24: Januar-Oktober 1952

Hardcover / 272 Seiten / farbig / 49,00 €
Vorzugsausgabe: 65,00 €

Salleck Publications · Eckart Schott Verlag

www.salleckpublications.de

Comics und Architektur

Juillards Liebeserklärung an das Pariser Wahrzeichen

André Juillard

SECHSUNDDREISSIG ANSICHTEN DES EIFFELTURMS

Hardcover
80 Seiten / farbig
25,00 €
VZA: 49,00 €

Ein beklemmender Thriller inmitten der Sehenswürdigkeiten des katalanischen Genies

Jesús Alonso Iglesias / El Torres

GAUDIS GESPENST

Hardcover
124 Seiten / farbig
20,00 €

© 2018 Bruno & Pons/Soleil Productions

In vielen seiner Bilder schuf Will Eisner ganz eigene architektonische Meisterwerke!

PPM Peter Pabelo Medienvertrieb
www.ppm-vertrieb.de

REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur

Ausgabe Fünfundsechzig · · Zehn Euro

© 2012 Andreas & Lombard

EDITION ALFONS